



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Rozpad - pismo - ocalenie : proza Zbigniewa Kruszyńskiego

Author: Ksenia Bardadyn

Citation style: Bardadyn Ksenia. (2015). Rozpad - pismo - ocalenie : proza Zbigniewa Kruszyńskiego. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Wydział Filologiczny

Studia Doktoranckie

Ksenia Bardadyn

Rozpad – pismo – ocalenie

Proza Zbigniewa Kruszyńskiego

Praca doktorska napisana pod kierunkiem

dra hab. Dariusza Nowackiego

Katowice 2015

SPIS TREŚCI

WSTĘP	4
ROZDZIAŁ PIERWSZY <i>Schwedenkräuter</i>	12
ROZDZIAŁ DRUGI <i>Szkice historyczne. Powieść</i>	47
ROZDZIAŁ TRZECI <i>Na lądach i morzach. Opisy i opowiadania</i>	76
ROZDZIAŁ CZWARTY <i>Powrót Aleksandra</i>	111
ROZDZIAŁ PIĄTY <i>Ostatni raport</i>	140
ROZDZIAŁ SZÓSTY <i>Kurator</i>	168
ZAKOŃCZENIE	189
BIBLIOGRAFIA	195
STRESZCZENIE	202
SUMMARY	204
OŚWIADCZENIE AUTORA PRACY	206

OBJAŚNIENIA SKRÓTÓW

K – Zbigniew Kruszyński, *Kurator*, Warszawa 2014

N – Zbigniew Kruszyński, *Na lądach i morzach. Opisy i opowiadania*, Warszawa 1999

OR – Zbigniew Kruszyński, *Ostatni raport*, Kraków 2009

PA – Zbigniew Kruszyński, *Powrót Aleksandra*, Kraków 2006

S – Zbigniew Kruszyński, *Schwedenkräuter*, Kraków 1995

SH – Zbigniew Kruszyński, *Szkice historyczne. Powieść*, [bez m. wyd.] 1996

WSTĘP

*Jak opisać rozpad? Nie poprzez chaos. Ale przez wysiłek porządku.
Te książki są przecież poddane rygorowi językowemu,
który nie przystoi prozaikowi.
Ale to jest obrona przed rozpadem¹.*

Przedmiotem rozprawy jest całościowe omówienie twórczości Zbigniewa Kruszyńskiego. Jeden z najbardziej cenionych współczesnych polskich prozaików, autor sześciu tomów prozatorskich docenionych przez krytykę nie doczekał się dotąd szerszego opracowania krytycznoliterackiego – niniejsza rozprawa chce być odpowiedzią na ten deficyt. Motywacją do jej napisania był nie tylko ów brak, ale i pragnienie zgłębienia problematyki wszystkich utworów tego pisarza.

Wysokoartystyczny model prozy Kruszyńskiego jest główną przyczyną sytuowania jej na obrzeżach dzisiejszej sceny literackiej. Z czego ponadto wynika takie położenie twórczości Zbigniewa Kruszyńskiego? Po pierwsze, wydaje się następstwem czytelnicznych uprzedzeń: proza ta – nie zawsze słusznie – uchodzi za trudną w odbiorze, skoncentrowaną na języku; odznacza się rzekomo brakiem przejrzystości i niejasną semantyką. Po drugie, wynika z autokreacji Kruszyńskiego, który zdaje się pielęgnować mit artysty samotnika oddalonego od wszelkich ośrodków kulturalnych (nie jest on związany z żadnym środowiskiem literackim), niezabiegającego o swoją sławę.

Pisarz urodził się 29 sierpnia 1957 roku w Radomiu². Studiował filologię polską i romanistykę na Uniwersytecie Wrocławskim. Pod koniec studiów na polonistyce wyjechał na roczne stypendium do Lozanny w Szwajcarii. W 1981 roku, jeszcze przed wprowadzeniem stanu wojennego, powrócił do kraju. Objął stanowisko asystenta na romanistyce we Wrocławiu, jednocześnie zaczął działać w opozycji. W swoim domu

¹ *Zemsta na języku* [w:] J. Borowczyk, M. Larek, *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami*, Poznań 2008, s. 95-96.

² Nota biograficzna opracowana została na podstawie następujących źródeł: <http://culture.pl/pl/tworca/zbigniew-kruszyński> [dostęp: 4.03. 2015]; <http://www.sla.polonistyka.uj.edu.pl/zbigniew-kruszyński> [dostęp: 4.03.2015]; D. Nowacki, *Kruszyński Zbigniew* [w:] *Literatura polska XX w. Przewodnik encyklopedyczny*, t. 1, red. J. Wojnowski, Warszawa 2000, s. 322.

ukrywał działaczy opozycyjnych: Władysława Frasyniuka i Barbarę Labudę, za co został aresztowany i skazany na trzy i pół roku więzienia. Po odsiedzeniu jednej trzeciej wyroku, za przyzwoleniem władz, wybrał emigrację. W 1984 roku wraz z rodziną osiadł w Szwecji (w Sztokholmie, później w Uppsali i Lund). Był lektorem języka francuskiego, pracował także gościnnie na uniwersytecie w Kopenhadze. Na emigracji zaczął współpracę z „Zeszytami Literackimi”, gdzie publikował szkice (między innymi o poezji Stanisława Barańczaka i Adama Zagajewskiego) oraz debiutował na łamach tego periodyka prozą *Fragment powierzchni* w 16. numerze z 1986 roku. W 2002 roku wrócił do kraju, obecnie mieszka na wsi w Kotlinie Kłodzkiej. Zasiada w kapitule Nagrody Literackiej Gdynia. Obok pisarstwa drugim ważnym obszarem jego działalności jest translatoryka; z języka szwedzkiego na polski tłumaczył między innymi: Larsa Gustafssona, Carla-Henninga Wijkmarka, Bodil Malmsten, Marie Lundquist. W Södertörns högskola w Sztokholmie prowadzi warsztaty translatorskie dla tłumaczy literatury polskiej na język szwedzki.

Nazwisko Zbigniewa Kruszyńskiego nie wiąże się z jedną określoną generacją prozaików – można jednak, a nawet należałoby dla potrzeb pracy i szerszego oglądu środowiska literackiego, w którym przyszło mu tworzyć, uściślić ramy twórczości pisarskiej. Jako przedstawiciel pokolenia urodzonego w latach 50. XX wieku jest świadkiem przemian politycznych w Polsce po 1980 roku. Wtedy właśnie z całym pokoleniem wkracza w dojrzałe życie, czego świadectwem są *Szkice historyczne...* czy *Schwedenkräuter*. Przełomy polityczne i społeczne lat 80., później 90. znajdują swoje odzwierciedlenie w całej twórczości Kruszyńskiego. Autor należący do nowej fali emigracyjnej nie kontynuuje tematu nostalgii i tęsknoty za krajem, ale pisze o nowej rzeczywistości i próbach przystosowania się do niej. Zarówno *Schwedenkräuter*, jak i *Szkice...* zostały wydane w czasie, gdy Kruszyński przebywał na emigracji.

Rok 1995, w którym debiutuje trzydziestoośmioletni Zbigniew Kruszyński, zaczyna się sporem o literaturę i oczekiwaniem na wielkie dzieła, które się nie pojawiają³. Proza lat dziewięćdziesiątych wykształciła jednak – jak zauważył Przemysław Czapliński – kilka strategii narracyjnych. Jej klasyczny model musiał ustąpić przed nadchodzącymi właśnie formami literackimi, na przykład nieepickim

³ Por. P. Czapliński, M. Leciński, E. Szybowicz, B. Warkocki, *Kalendarium życia literackiego 1976-2000*, Kraków 2003, s. 426-447.

modelem (który jednak wywodzi się z dość bogatej tradycji⁴). Ta formuła stała się odpowiedzią na konieczność opisu wciąż zmieniającego się świata, którego nie można już wyrazić za pomocą form epickich. Charakterystycznymi cechami modelu nieepickiego, według autora *Śladów przełomu...*, są:

aktywizacja semantyczna poniżej-zdaniowych poziomów językowych; wykorzystywanie figur stylistycznych (metafor, porównań) jako wiązań konstrukcyjnych tekstu, jako narzędzi opisu, opisu zaś jako głównego obszaru powieściowego dziania się; eksponowanie literackiego/językowego statusu świata przedstawionego, a zarazem traktowanie elementów tekstowych (takich jak koniec, początek, akapit, zdanie) jako samodzielnych bytów. Dalej szczątkowość fabuły, a w skrajnych przypadkach niestreszczalność; dygresyjność wytwarzająca autonomiczny model wiązania tekstu wobec braku jednolitej akcji i wyrazistego porządku zdarzeń; traktowanie prozy jako prezentacji możliwości narracyjnego mówienia (...)⁵.

Proza Zbigniewa Kruszyńskiego zostaje określona jako opisowo-lingwistyczna⁶, co oznacza, że pisarz przedstawia w swoich utworach świat jako zbiór różnorodnych języków. Budowanie obrazu rzeczywistości wyłącznie za pomocą języka w przypadku przywołanego prozaika ma daleko idące konsekwencje, ponieważ język ma za zadanie ocalić rozpadający się obraz świata.

W drugiej połowie lat 90., po wydaniu dwóch powieści, Kruszyński – z uwagi na tematykę – znalazł się w gronie pisarzy nieco starszych od przedstawicieli tzw. pokolenia „bruLionu” (tu m. in. Marek Bieńczyk, Jerzy Pilch, Janusz Rudnicki, Marek Kędzierski, Magdalena Tulli). Autorzy ci zabiegali podówczas o względy publiczności czytającej z prozaikami urodzonymi po 1960 roku. Ale ważniejsze wydawało się wtedy przyporządkowanie problemowe – proza Kruszyńskiego została włączona do kręgu „emigracyjnego”, a więc umieszczona obok twórczości autorów, którzy w latach 80. znajdowali się poza krajem i z tej perspektywy snuli swoje opowieści, jak np. Manuela Gretkowska w *My zdies' emigranty*, Izabela Filipiak we wczesnych opowiadaniach czy Janusz Rudnicki w debiutanckiej książce *Można żyć*. Wymienieni tu „emigranci” pokazali, w jak różny sposób i z jak różną wrażliwością można myśleć i pisać o „obcości”. W każdej sytuacji brak zakorzenienia był rekompensowany w inny sposób, a

⁴ Na gruncie polskim (Witold Gombrowicz, Bruno Schulz, Stanisław Ignacy Witkiewicz), jak i europejskim (Stern, Cervantes).

⁵ P. Czapliński, *Ślady przełomu...*, s. 159

⁶ Tamże, s. 156.

w przypadku autora *Schwedenkräuter* doszło do redefinicji pojęcia emigracji i podkreślenia bezdomności egzystencjalnej „przemieszczonego”.

Należy jednak zaakcentować (o czym szerzej w części właściwej pracy), że słowo „emigrant” zostało tutaj wzięte w cudzysłów dla podkreślenia jego nieprzystawalności do sytuacji, w której znalazł się Kruszyński po wyjeździe z kraju. Strategia odrzucenia statusu „emigranta” na rzecz „przemieszczonego” jest w przypadku naszego prozaika naturalną konsekwencją wydarzeń historyczno-społecznych, które były udziałem pisarza. Rzutuje nie tylko na sposób konstruowania fabuły poszczególnych utworów, w której zostają ukryte konkretne odwołania do miejsc i czasu, uniwersalizacje opisywanych zjawisk i tożsamości narratora, ale przede wszystkim na język. Kwestie językowe będą się wciąż pojawiały w poniższych rozważaniach właśnie ze względu na swój nadrzędny status „wymuszony” kategorią przemieszczenia przyjętą przez autora.

Wracając jednak do kwestii miejsca Zbigniewa Kruszyńskiego w literaturze ostatniego dwudziestolecia, warto wspomnieć, że twórczość tego prozaika znalazła się w antologii⁷ pisarzy obcego pochodzenia mieszkających na stałe w Szwecji obok takich nazwisk, jak Michał Moszkowicz, Maciej Zaremba czy Rita Tornborg. W Polsce *Schwedenkräuter* czy *Szkice historyczne...* wciąż funkcjonują na marginesach literatury – wydaje się, że ich peryferyjność zależna jest od uwarunkowań rynkowych. Zbigniew Kruszyński nie spełnia (artystycznie, fabularnie, tematycznie) oczekiwań masowego odbiorcy, a nieznaczne odchylenie od tego stanu nastąpiło dopiero w *Kuratorze*.

Niniejsze studium ma charakter interpretacyjny. W rezultacie odwołuje się do różnorodnych strategii krytycznych, żadnej jednak nie czyniąc nadrzędną. Rozprawa została pomyślana jako w miarę pełne objęcie tematyki kolejnych pozycji książkowych Kruszyńskiego, choć w zasadniczej warstwie krążyć będzie wokół skupisk problemowych i zarazem słów-kluczy zaznaczonych w tytule pracy: rozpad – pismo – ocalenie. W niniejszej dysertacji zostaną opisane wzajemne powiązania pomiędzy tytułowymi kategoriami. W poszczególnych rozdziałach będą one ukazywać się z różną intensywnością i w rozmaitych zestawieniach, niemniej jednak będą stanowiły główne źródło dyskursu. Kategoria rozpadu będzie powiązana z rzeczywistością, której bezpośrednio doświadczają bohaterowie. Próby scalenia rozpadającej się rzeczywistości będą wielokrotnie podejmowane w poszczególnych utworach, zarówno przez

⁷ *Varlden i Sverige. En internationell antologi*, oprac. M. Grive, M. Uzun, Stockholm 1995.

bohaterów, jak i narratorów. Ocalenie – jak postaram się wykazać – będzie możliwe dzięki językowi.

Celem rozprawy jest uporządkowanie i usystematyzowanie rozproszonych głosów i opinii na temat prozy Zbigniewa Kruszyńskiego, a przede wszystkim przedstawienie własnej interpretacji tego zjawiskowego dzieła, zasadzającej się na przekonaniu, że istnieją wyraźne zależności pomiędzy kondycją światów literackich wykreowanych przez tego autora i repertuarem używanych przez niego środków artystycznych. Nadrzędnym więc celem jest próba uchwycenia istoty projektu literackiego autora *Powrotu Aleksandra* – nad wyraz oryginalnego, estetycznie i intelektualnie wyrafinowanego.

Sześć zasadniczych rozdziałów pracy zostało poświęconych sześciu tomom prozy Kruszyńskiego wydanych w latach 1995–2014. W otwierającym dysertację rozdziale (dotyczącym powieści *Schwedenkräuter*) moja uwaga będzie skupiać się na niejednoznacznych pojęciach: przemieszczenia, asymilacji i zakorzenienia, a także na problemach języka, za pomocą którego narrator stara się „uchwycić” rozpadającą się rzeczywistość. Pojawi się również problem dotyczący osi interpretacyjnej: za kluczową postać utworu (obok narratora) zostanie uznana Anna – figura problematyczna i intrygująca, niezwykle ważna dla odczytań późniejszych tomów prozy Zbigniewa Kruszyńskiego. Przedmiotem analizy będą również kategorie asymilacji i zakorzenienia oraz powiązana z nimi opozycja „my” i „wy”. Będę starała się wykazać, że ironia w przypadku Kruszyńskiego jest nie tylko „przekleństwem”, ale także odpowiedzią na „rozpadającą się rzeczywistość”.

Rozważania na temat przynależności gatunkowej drugiej powieści w dorobku Kruszyńskiego staną się tematem rozdziału o *Szkicach historycznych...* W interpretacji tego utworu na czoło wysuwa się problem historii/historyczności – jak gdyby „odwołanej” czy „zawieszanej”. Pojawią się – kluczowe dla mnie – pytania: jakie czynniki stoją za rozpadem świata przedstawionego powieści? Na czym ów rozpad polega i czy można ocalić przed rozpadem rzeczywistość ukazaną w *Szkicach...*? Trzeba także dodać, że rzeczywistość ta okaże się nie tylko nieokreślona czy wręcz chaotyczna, ale przede wszystkim okrutna. Tematem *Szkiców...* nie jest jednak ani emigracja, ani rzeczywistość, której doświadczają „przybysze”, lecz kondycja „obcego”, który nigdzie nie potrafi odnaleźć siebie. Z brakiem tożsamości – a raczej jej rozpadu – bohaterowie radzą (lub nie radzą) sobie rozmaicie. Zmagania te znajdują

swoje odzwierciedlenie w języku – nieuporządkowana pozornie narracja jest obrazem rozpadającej się rzeczywistości.

Kolejna część rozważań, dotycząca zbioru opowiadań *Na łódach i na morzach...* z 1999 roku, przynosi próbę przedstawienia filozofii determinującej całość fabuły i wszelkie wybory bohaterów. Wynikiem filozofii „nieingerencji” jest marginalizacja jednostek, które bardzo boleśnie odczuły doświadczenie Zmiany. Poszczególne opowiadania są obrazami „rozbitków” końca dwudziestego wieku. Alienacja bohaterów staje się polem wnikliwej analizy autorskiej, a poszczególne sylwetki to nie tylko portrety literackie, ale obraz epoki, która właśnie się kończy. W opowiadaniach ponownie pojawia się postać Anny „spajającej” rozpadającą się rzeczywistość. Poruszony zostanie również temat „nowej definicji literatury” (ślad teoretycznoliterackich zainteresowań Kruszyńskiego).

Rozdział IV ogniskuje się na szerokiej problematyce *Powrotu Aleksandra* (2006). W tej części pracy zostaną poddane analizie wszystkie opowiadania z tomu, jednak w centrum uwagi znajduje się postać Aleksandra – motywy jego działania, ukryte intencje (kwestia sfingowanego powrotu z emigracji do kraju). Za iluzją repatriacji kryją się bowiem klęski poszczególnych postaci, a nade wszystko pragnienie spotkania z Innym. Bohaterowie wszystkich opowiadań zgromadzonych w tomie znów wydają się dążyć do wypełnienia pustki i ocalenia swoich światów; zmagając się z samotnością i (niekiedy) śmiercią, nie potrafią jednak ani walczyć, ani żyć.

Tematyka *Ostatniego raportu* tylko pozornie dotyczy rozrachunków polityczno-lustracyjnych, które zdominowały polskie życie publiczne w latach 2005–2006. Bohater powieści nie jest bowiem uosobieniem dzisiejszego Wallenroda, jego przynależność do grona zdrajców i podwójnych agentów także jest wątpliwa lub co najmniej wieloznaczna. W istocie jest on raczej nałogowym podglądaczem, niespełnionym artystą, a przede wszystkim wrażliwym człowiekiem, który poprzez pismo stara się ocalić sens i spójność świata. Główną kwestią poruszaną w tym rozdziale będzie związek pomiędzy literaturą (pisanie/notowaniem) a voyeuryzmem oraz wynikające z tego konsekwencje dla fabuły i sposobu prowadzenia narracji. Przyjrzymy się także erotyce, a w szczególności jej źródłom i uwarunkowaniom wpływającym z tęsknoty za Innym. Erotyka będzie prawdopodobnie pełniła rolę tymczasowego „zamiennika” miłości, będzie stanowić iluzję bliskości, której poszukuje bohater *Ostatniego raportu*. Marta, Anna i pozostałe kobiety przyjmą role przypadkowych kochanek narratora, aby okazać się – być może – niewiele znaczącymi postaciami w życiu donosiciela. W

piątym utworze Zbigniewa Kruszyńskiego mamy do czynienia z nobilitacją raportu jako formy literackiej. Raport według donosiciela-narratora nie jest sformalizowanym dokumentem czy krótką notatką zawierającą opis faktów z podaniem szczegółowych danych. Raporty głównego bohatera przybierają postać dzieł literackich, rozbudowanych narracji i szczegółowych opisów z pominięciem nazwisk, dat i adresów. Właśnie taka formuła raportów – przyjęta przez piszącego – stoi prawdopodobnie za wysokoartystycznym modelem raportu. Raport może więc być rozpatrzony w kontekście formuły „donosu na bezsens świata”, będącej kluczowym hasłem powieści. Pisanie o „bezsensie świata” i iluzji w ocalenie jego kształtu jest obsesją narratorską. Raporty stają się pretekstem do snucia opowieści o życiu i ludziach, a przede wszystkim o przemijaniu. „Uchwycenie” piękna chwili i dostrzeżenie jej ulotności skutkuje drobiazgowością opisów.

Rozdział szósty dotyczy mikropowieści *Kurator* z 2014 roku. Pomyślany jako w miarę obszerny szkic interpretacyjny, ma przynieść wstępne rozpoznania na temat niedawno wydanego utworu Kruszyńskiego. *Kurator* wyraźnie wyłamuje się z korpusu dzieł bohatera tej pracy; być może zapowiada zwrot w tym pisarstwie – ku porozumieniu z mniej wymagającą publicznością (uprzywilejowanie warstwy obyczajowej powieści). Interpretacje będą skupiały się na trzech kwestiach. Pierwsza z nich dotyczy zależności pomiędzy snem a śmiercią. Śmierć w przypadku Pawła jest kontynuacją snu, ostatecznym uwolnieniem od cierpienia, co postaram się wykazać. Następnie podjęty zostanie temat samotności, starości i seksu, który stanie się pretekstem do sportretowania pięćdziesięcioletniego Pawła. Rozdział zamkną rozważania o nadrzędnych dla całej twórczości Zbigniewa Kruszyńskiego kategoriach ocalenia i rozpadu. Rozważania te pozwolą na w miarę pełne odtworzenie procesu rozpadu i ocalenia rzeczywistości. Czy ocalenie nieletniej Marty przed „złem świata” jest kontynuacją ocalania rozpadającej się rzeczywistości z *Szkiców historycznych...* i *Schwedenkräuter* i czy śmierć jest – w przypadku Pawła – na pewno klęską?

Zanim przejdę do omówienia projektu literackiego, jakim jest twórczość Zbigniewa Kruszyńskiego, muszę jeszcze raz przypomnieć, że interpretacje i rozpoznania niezmiennie będą krążyć wokół tytułowej problematyki rozpadu, pisma i ocalenia. Elementy przywołanej formuły pojawiają się w każdym z utworów z różną intensywnością i w różnorodnych konfiguracjach, niemniej jednak stanowią „klamrę” spajającą wszystkie dzieła. Trzy wymienione pojęcia – niezwykle ważne dla pisarstwa Kruszyńskiego – stanowią klucz do odczytań niepopularnych przecież powieści i

opowiadań, a przede wszystkim są one próbą usystematyzowania zjawisk obecnych w światach przedstawionych interpretowanych tutaj utworów.

ROZDZIAŁ PIERWSZY

Schwedenkräuter

Jest tylko to, co było. I będzie coraz bardziej.
(S, 88).

Schwedenkräuter to debiut książkowy Zbigniewa Kruszyńskiego z 1995 roku. Powieść wydana przez Oficynę Literacką w Krakowie stanowiła jedyną edycję aż do lutego 2015 roku, kiedy nakładem wydawnictwa W.A.B ukazało się wznowienie tego utworu. Książka wyróżniona została nagrodą Fundacji Kultury i „bruLionu”, była bardzo dobrze przyjęta przez krytykę, doczekała się wielu pozytywnych recenzji¹, chociaż zdarzały się też niepochlebne opinie, w których np. zarzucano powieści nieprzejrzystość stylu i niezrozumiałość (nawet męczącą) manierę językową².

Już sam tytuł niesie ze sobą pewną niejasność, może budzić niepokój czytelnika na poziomie „translatorskim” – pojawia się odruchowe pytanie, skąd w nagłówku znalazło się niemieckie słowo. Sposobów odczytania znaczenia tytułu jest mniej więcej tyle, ile samych recenzji, komentarzy i omówień. Agnieszka Czachowska, wyjaśniając tytuł książki (*schwedenkräuter* to dosłownie szwedzkie zioła), idzie krok dalej, opierając na swojej wykładni własną koncepcję interpretacyjną:

Szwedzkie zioła to zioła lecznicze. Ale może nie zioła, ale raczej chwasty? Chwasty kojarzą się nieuchronnie z wybujałą, barokową pomysłowością, która kazała rozciągać proste wyrażenia i zwroty na całe stronicie wyszukanych peryfraz³.

¹ P. Fejkisz, *Proza absolutnie aktualna*, „Studium” 1996, nr 2-3; A. Franaszek, *You' re not one of us*, „Nowy Nurt” 1996, nr 5; B. Kaniewska, *Gorzkie zioła*, „Czas Kultury” 1996, nr 3; E. Kraskowska, *Opowieści dipisów*, „Ex Libris” 1996, nr 93; J. Łukasiewicz, *Wieczór, piasek, śnieg na plaży*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17; E. Nawój, *Skąd wracasz i dokąd? (Literatura poemigracyjna)*, „Plus Minus” 1996, nr 14; D. Nowacki, *Nasz język obcy*, „Twórczość” 1996, nr 9; M. Orski, *Między pierwszym a czwartym światem*, „Odra” 1996, nr 5; P. Pietucha, *Szwecja zza koronkowej firanki*, „Ex Libris” 1996, nr 93; K. Uniłowski, *Ostatnia broń wydzieńczonych*, „FA-art” 1996, nr 4.

² A. Czachowska, *Zioła czy chwasty?*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 7-8.

³ Tamże, s. 99.

Pretensja o wyszukaną, barokową stylizację przewija się przez cały tekst Czachowskiej, nie jest więc wymierzona tylko i wyłącznie w tytuł utworu. Koncepcji tytułu broni Dariusz Nowacki:

W istocie – jest to mieszanina tekstowa; tak jak słynne „zioła” – w jednym flaconie wyciąg z rozmaitych roślinek, z różnych gatunków traw i kwiatków (...). Uroda „szwedzkich ziół” na tym polega, że specyfik ten „leczy” wszelkie możliwe dolegliwości. Jest współczesną kontynuacją marzenia Paracelsusa, utopią panaceum⁴.

Owe lecznicze właściwości zostają tutaj przeniesione na język, który ma z jednej strony leczyć, a z drugiej podtruwać – ta dwuznaczność „funduje efekt obcości”, jednocześnie sprawiając, że „obcy staje się jakby mniej obcy”⁵. Tę interpretację podważa Jerzy Franczak w tekście „*Podwojona obcość*”. Proza Zbigniewa Kruszyńskiego. Powołując się na słowa samego autora powieści o „podwojeniu obcości”, zaprzecza możliwości oswojenia osamotnienia czy pustki poprzez język, nie wierzy też w możliwości „terapeutyczne” materii, z której utkane jest *Schwedenkräuter*:

Język potęguje alienację, i to zarówno wtedy, kiedy używamy go bezrefleksyjnie, akceptując wszystkie presupozycje, ukryte przekonania i światopoglądowe gotowce, jak i wówczas, gdy aktywnie go przekształcamy i deformujemy⁶.

Odczytania tytułu na granicy języka i filozofii dokonuje Anna Rogala:

Schwedenkräuter – zioła szwedzkie smakowane przez lingwistę, który najpierw płucze nimi usta i wypłuka, niczym konieser wina, by mówić o nich, uruchamiając odpowiednie kubki smakowe i enzymy ironii. Wnikliwość na poziomie frazy, błyskotliwość turysty, mówiącego o obcym mieście po jednodniowym pobycie. Oni obcy w fonetyce, fonologii, morfologii, oni przez język, w języku, aż do zadowolenia, zagubienia⁷.

Odczytywanie tytułu na poziomie – by tak rzec – filozofii języka jest niezwykle interesującym podejściem, które z pewnością można dalej rozwijać, odnosząc się do

⁴ D. Nowacki, *Nasz język obcy...*, s. 109.

⁵ Tamże, s. 110.

⁶ J. Franczak, „*Podwojona obcość*”. *Proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 2009, nr 1–2, s. 108–109.

⁷ A. Rogala, *Tekst jako przygoda lektury, czyli proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „FA-art” 1999, nr 1, s. 30.

fabuły powieści, niemniej jednak gubi się gdzieś po drodze autorski zamysł o przejrzystości języka, zaciera się, ginie. Najbliższe prawdy wydaje się stanowisko zbliżone chyba do zamysłu i koncepcji autorskiej, a przede wszystkim zdrowego rozsądku, który podpowiada, że po lekturze *Schwedenkräuter* czytelnik odczuwa spotęgowane wyobcowanie bohatera i pustkę, z którą nie udało mu się zmierzyć. Sam autor w jednym z wywiadów podkreśla, że nazwa *schwedenkräuter* jest w Szwecji zupełnie nieznana, w przeciwieństwie do Polski, gdzie można ten specyfik kupić w aptece⁸.

Zaryzykowałabym stwierdzenie, że to permanentna samotność albo „kłopoty z istnieniem”⁹ są głównym tematem książki – osią konstrukcyjną, wokół której rozrastają się toposy emigracyjne, polityczne, językowe i tożsamościowe. Na tym fundamentalnym doświadczeniu, będącym udziałem każdego człowieka, Kruszyński nadbudowuje literacką opowieść osadzoną w przypadkowym miejscu i czasie, które stały się jego udziałem. Zarówno historia, jak i kontekst osobistych przeżyć nie ma tu decydującego znaczenia – samotność wydaje się po prostu wpisana w naturę człowieka. Bohater może z nią walczyć (emigruje, przemieszcza się), może ją zagłuszać (wchodzi w przedziwne relacje z płcią przeciwną) lub może ją oswajać (podejmuje próbę zbudowania niemal mistycznego związku z Anną), ale nie jest w stanie jej przezwyciężyć. Jerzy Franczak ową kondycję opisuje jeszcze szerzej:

Tematem (...) nie jest jednakże ani emigracja, ani konspiracja stanu wojennego, ani los ludzi zmarginalizowanych, ani tym bardziej przygody języka, lecz – wyobcowanie, kondycja wiecznego przybysza, człowieka trwale przemieszczonego w bycie¹⁰.

Do poziomu języka fabułę sprowadza także Anna Rogala – fabuła odczytywana jest na poziomie zdania, a tekst okazuje się naszpikowany sensem już w połączeniach międzywyrazowych¹¹.

Wyodrębnić bohatera *Schwedenkräuter* jest niezwykle trudno – nie sprzyja temu ani język, ani fabuła, która tak naprawdę jest fragmentaryczna i nie opiera się na żadnej

⁸ *Elegancki strach na wróble*. Rozmowa ze Z. Kruszyńskim [w:] S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX–XXI wiek*, Warszawa 2002, s. 350.

⁹ D. Nowacki, *Nasz język...*, s. 109.

¹⁰ J. Franczak, „*Podwojona obcość*”... , s. 105.

¹¹ Zob. A. Rogala, *Tekst jako przygoda...*, s. 30.

głównej osi. Egzystencjalne rozmycie pogłębia też styl, który zagęszcza i komplikuje tekst, „ale przecież nie o fabułę tu chodzi”¹². Skłaniałabym się jednak ku stwierdzeniu, że główny bohater jest jeden – teza o bohaterze, „który przeistacza się proteuszowo, wciela w różne postacie czy w zbiorowy podmiot relacji, to znowu często w jakieś heideggerowskie nieokreślone Się”¹³ nie wydaje się do końca jasna. Raczej mamy tutaj do czynienia z licznymi retrospekcjami, luźnymi wtrąceniami czy, w głównej mierze, z monologiem wewnętrznym. Gramatyczna forma „my”, która pojawia się w tekście na równi z relacją pierwszoosobową, ma raczej służyć utożsamieniu się bohatera z innymi „przybyszami”, „obcymi” czy „przemieszczonymi”. Owo wyraźne zaznaczenie granicy pomiędzy „my” a „oni” staje się świadomym komentarzem do opisywanych realiów, a więc konkretyzacją, za którą tak tęskni czytelnik nastawiony na fabularność, możliwością odtworzenia struktury świata przedstawionego, umiejscowienia wydarzeń na jakiejkolwiek osi czasowej, która dałaby wrażenie logicznego panowania nad tekstem. Na szczęście (dla walorów literackich *Schwedenkräuter*) bohater jest niedookreślony¹⁴ – nie przedstawia się („Nazywam się... I tak nie wymówicie”; S, 5), nie podaje swojej narodowości („Zjadłem zresztą swój paszport, smakował urzędowo”; tamże), nie podaje żadnych danych, jest znikąd, nie posiada żadnych dokumentów i znaków szczególnych, ponadto jest obdarzony przezroczystą pamięcią. Od razu jednak stawia siebie po stronie prześladowanych i gnębionych uciekinierów, tych, którzy się nie złamali:

¹² A. Czachowska, *Własne przeżycia, cudza mowa...*, s. 63.

¹³ M. Orski, *Między pierwszym a czwartym światem...*, s. 115.

¹⁴ A. Franaszek, *You' re not one of us...* Franaszek wysuwa tezę o uniwersalizmie narodowościowym bohatera, określając tym samym niemożliwość dookreślenia głównego bohatera: „Nie sposób dociec narodowości bohatera książki. Nie znamy jego imienia. Wiemy tylko, że przedostał się do Szwecji nielegalnie, razem z grupą podobnych mu wygnańców, z któregoś z doświadczonych przez XX-wieczną historię rejonów świata. W życiu tego muzułmanina (Kurda?) odnajdujemy cechy identyfikujące go z polskim intelektualistą żydowskiego pochodzenia, który wyemigrował z Polski po 1968 roku lub uciekinierem z czasów stanu wojennego. Czy nieokreślonej narodowości humanistą z terenu sowieckiego imperium. Jego etniczna przynależność oddana nieustannym oscylacjom staje się dla odbiorcy książki niepochwytne. Pisarski zamiar jest oczywisty. Kruszyński rezygnuje z narzucającej się polskości bohatera, rozmywa jego rodowód, komplikuje biografię, by opisać ogólnoludzkie, ponadnarodowościowe (i historyczne) doświadczenie – próbę wchodzenia w inne społeczeństwo, napotykaną przy tym barierę” (s. 7).

Najwyżej kilka różowych przecinek na zarośniętych opalonych plecach, ślady po bezimiennych badaniach zadanych przez niewiadomych badaczy (też chcieli nazwisk i adresów). Zamiast podpisu, w prawym dolnym rogu nieczytelna, naznaczona niedopałkiem skóra (S, 5).

Pojawiają się też próby nazwania mężczyzny, przypisania mu narodowości, a nawet wykształcenia, jak choćby ta, z którą trudno się nie zgodzić, że bohater był Ormianinem, emigrantem i lingwistą¹⁵. Wciąż jednak ta wersja wydaje się jedną z wielu, kroplą w morzu interpretacyjnych odczytań, ale nie ostatecznym rozwiązaniem. Podobnie uważa też Krzysztofa Krowiranda, która niedookreślenie rozciąga na wszystkich bohaterów, nawet tych epizodycznych. Ich tożsamość zmienia się w zależności od kontekstu, w jakim aktualnie się znajdują – „doraźnie, na potrzeby sytuacji (...) przy okazji wykonywania jakichś czynności czy komentowania zdarzeń”¹⁶.

Mężczyzna przekracza granicę z innymi uchodźcami, zjada paszport, tłoczy się w wagonie i uruchamia potok przemyśleń oraz skojarzeń. Dotyczy on głównie spotkanych dotąd kobiet. Wspomnienia oddalają go, to znów przybliżają do teraźniejszości. Bohater czeka na rozwój wypadków, znajduje się jakby w zawieszeniu, pomiędzy „tamtym” a „tym” światem: „Odbiegłem daleko, przepraszam, zdaje się, że tylko kobiety pozwalają zapomnieć” (S, 16). Wspominane kobiety są epizodyczne, przypadkowe – mężczyzna oznacza je inicjałami: A., B., Fię i S. Po tej retrospekcji czytelnik konfrontowany jest z wyrywkowymi faktami: emigranci osiedlani są w nadmorskiej miejscowości przy ulicy Taljstensvagen, tworząc wybuchową mieszaninę polityczną i kulturalną. Przystosowanie do nowych realiów okazało się niemożliwe – obcy zostali oskarżeni o mordowanie łabędzi, kradzieże i zakłócanie porządku publicznego:

Tuż przed Bożym Narodzeniem rada gminy przyjęła rezolucję, że sobie nie życzy. Nie życzy. Podziela i popiera, ale, w trosce o, nie życzy. Wesołych Świąt i Szczęśliwego Roku, nie posyłajcie tam następnych nieszczęśników (S, 19).

Wrogość do emigrantów skutkuje przeprowadzką całej społeczności do większego miasta, próbą ewangelizacji, która przynosi całkiem odwrotny skutek i

¹⁵ A. Rogala, *Tekst jako przygoda lektury...*

¹⁶ K. Krowiranda, *Dynamika znaczenia w „myślących powieściach” Zbigniewa Kruszyńskiego („Szkice historyczne. Powieść”, „Schwedenkräuter”), „Tekstualia” 2005, nr 2, s. 81.*

ogólnospołecznym chaosem. Ponieważ bohater postanawia zostać na dłużej, podejmuje próbę poszukiwania pracy – uniwersytet okazuje się środowiskiem nieprzyjaznym, ministerstwo oświaty odrzuca pomysł na dwujęzyczny kurs, ostatecznie bohater trafia do prywatnego studium i prowadzi wieczorne szkolenia jako *native speaker*. Potem możemy towarzyszyć mu podczas wycieczki, w trakcie której poznaje koleje życia przygodnego współlokatora z pokoju. Bohater jest obserwatorem – obserwuje społeczność szwedzką i emigrancką, wyciąga na wierzch różnice, które jest w stanie wychwycić tylko ktoś znający dogłębnie te dwie kultury:

Nie wiem, czy dla równowagi, ale najstarsi spośród nas dostali na popielatym papierze zaproszenie, by zwiedzić miejskie krematorium (...). Pamiętam, jak umierał dziadek. W domu, w swoim łóżku. W otoczeniu dzieci i nas, wnuków, wśród których dawno zgubił już rachubę. Nie trzeba było nikogo ściągać przez telefon, w ostatniej chwili – bo wszyscy już byli (S, 44-45).

Bohater lakonicznie wspomina romans ze swoją studentką zaniedbywaną przez męża, pracę nad tłumaczeniem powieści Norednstroma i swoją próbę literacką – pisanie książki ciekawą techniką na trzy: najpierw wypełnianie góry strony, potem dołu, a na końcu środka. Wtedy po raz pierwszy pojawia się imię Anna, czyli bohaterki podjętej opowieści. Ten wątek jednak się urywa, a Anna zostaje przemianowana na Klarę. Wśród licznych dygresji pojawia się nagle informacja dotycząca aktualnego życia bohatera: walka o dziecko, które chce im (domyślamy się więc, że bohater ma jakąś żonę, partnerkę) odebrać opiekę społeczną. Niedługo potem rodzi się pasja podglądactwa: „Kupiłem lornetkę, dwadzieścia na sześćdziesiąt, aby przyjrzeć się dokładnie, z bliska” (S, 55). Ofiarami podglądactwa zostają sąsiedzi: młode małżeństwo, starsza sąsiadka z papugą, studentka o żydowskiej urodzie z globusolampką na biurku, blondynka o pięknym głosie. Potem znowu bohater przenosi się do innego miasta (tym razem na szkolenie pedagogiczne) i dają o sobie znać pierwsze przejawy zakorzenienia. Wobec nowo napływających emigrantów teraz to „oni” są autochtonami „o krótkiej ogniskowej i niedługim stażu” (S, 70). Po oskarżeniu o romans z nieletnią bohater zostaje taksówkarzem, daje mu to pole do niezwykle szerokich obserwacji – nie tyle krajobrazu, ile ludzi, pasażerów dzielących się swoimi opowieściami. Bohater zostaje też tłumaczem jakiegoś aresztowanego mężczyzny, który wybiera na *porte parole* właśnie jego, towarzyszy mu podczas przesłuchań i poznaje jego historię życia (wspomnienie dotyczące pewnej kobiety, wycieczki po

półwyspie, jej wyjazdu i tęsknoty kochanka, daremnego poszukiwania owej podejrzanej, której nie sposób przecież odnaleźć):

Nie ma jej, nie istnieje, nie figuruje w tamtym rejestrze ewidencji ludności, do którego sami przecież dostarczyliście komputery (...). Nie rozumiem zresztą, o co chodzi, przecież macie winnego, wasz system ewidencji pojazdów jest absolutnie wystarczający (S, 89).

Ostatecznie mężczyzna zostaje skazany na cztery lata więzienia. Po tej retrospekcji pojawia się ważny wątek dotyczący żony bohatera. Poznał ją jeszcze na uczelni, zauważył po raz pierwszy na obiedzie w zakładowej stołówce. Dalej wszystko potoczyło się zgodnie z utartym scenariuszem: ślub, mieszkanie w domu jej nieżyjących rodziców i powolny rozpad związku:

(...) milczenie i irytacja, krzyki o to, że na stole w kuchni zostały okruchy po śniadaniu. Pierwsze przypadkowe zdrady, ostatnie chwile czułości, która jak wyrzut sumienia przychodziła po nich (S, 95).

Potem bohater wyjeżdża za granicę, nigdy nie spotyka już swojej żony, a ostatnia przekazana wiadomość dotyczy narodzin jej syna. Życie na emigracji mija bohaterowi na kursach i szkoleniach, pracy, spacerach, chodzeniu na wiece wyborcze i obserwacji życia innych przybyszy.

Dominującym wątkiem, historią, która wpleciona w *Schwedenkräuter* mogłaby tworzyć osobną opowieść, jest relacja z Anną. Jest to mistycznie naznaczony związek; można rozpatrywać go jako swoisty klucz interpretacyjny, a już na pewno warto poświęcić mu osobny podrozdział. Jak wszystko inne, i ten motyw zostaje niedookreślony, otwarty i wieloznaczny.

Anna nieistniejąca

Anna to bez wątpienia najbardziej wyrazista bohaterka kobieca *Schwedenkräuter* – pewnego rodzaju dopełnienie interpretacyjne narratora, kluczowej postaci utworu. Anna pojawia się i znika w najmniej spodziewanym momencie, tworzy osobną historię, która zamyka powieść, jej osoba ma niebagatelny wpływ na kreację świata przedstawionego: na wydarzenia, na kreacje innych postaci, a przede wszystkim

na narratora. Jednocześnie jest jedną z najbardziej tajemniczych kobiet – jako jedna z nielicznych nazwana całym imieniem, obok szeregu bohaterek oznaczonych tylko skromnym inicjałem, rysuje się dość wyraziście.

Jeżeli potraktować wszystkie sześć pozycji książkowych autorstwa Zbigniewa Kruszyńskiego jako jedną (a nie widzę powodu odrzucania takiej możliwości), rysuje się całkiem konkretny portret postaci kobiecej, który może być kluczem do odczytań prozy naszego autora. Obok politycznych i historycznych kontekstów wydaje się to całkiem ciekawą koncepcją interpretacyjną. Można także mówić o Annach jako bohaterkach poszczególnych tomów prozatorskich, nie powiązanych żadnym ciągiem fabularnym, rozpatrywać ich kreacje tylko w kontekście konkretnego świata przedstawionego, bez ciągłości czasowej i przyczynowo-skutkowej.

Po raz pierwszy Anna pojawia się w powieści *Schwedenkräuter* nienazwana, ale dookreślona:

Pisała studentka z pierwszego, najlepiej widocznego piętra naprzeciw, właścicielka okiennego globusa, podświetlającego zawsze niewłaściwą półkulę. Obudził ciekawość mój ustawiony plecami do niej muzealny komputer z naklejonymi na tylnej ścianie ostrzeżeniami przed prądem, napięciem, jakie przebiegnie przez powieść, jeśli ją napisać (S, 118).

Dziewczyna odnajduje narratora, wkracza do jego życia pośrednio, pisząc list. To pierwsza wzmianka o tej bohaterce, która jeszcze na sto osiemnastej stronie nie doczekała się imienia, na następnej figuruje już jako Anna. Jest typem podglądaczki delektującej się widokiem prostych czynności podejmowanych przez mężczyznę – narratora mieszkającego naprzeciwko. Z luźnych spostrzeżeń wyłania się obraz studentki teologii, która wprowadziła się zeszłego lata, miłośniczki płyt winylowych dojeżdżającej na wykłady rowerem. Anna jest systematycznie podglądana, przy czym świadomie godzi się na podglądactwo, wystawia narratorowi swoje życie na widok, bierze udział w nietypowym teatrze, gdzie każdy odgrywa swoją rolę i prowadzi monolog, który staje się elementem sekretnej komunikacji pomiędzy wtajemniczonymi. Anna przypatruje się życiu przez okno, ale sąsiad nie pozostaje jej dłużny – żyją „wspólnie” oddzieleni murami mieszkań i taflą szkła. Brak najprostszego kontaktu fizycznego nie przeszkadza im jednak w zawiązaniu i podtrzymywaniu osobliwej wspólnoty; wydawać by się mogło, że znają się lepiej niż niejedno stare małżeństwo.

To Anna pierwsza czuje się podglądana:

Widziałam, że mnie obserwujesz – mówiła – któregoś wieczoru, kiedy zapaliłam światło, ty je zgasiłeś, a kiedy po chwili zgasiłam, u ciebie znów się zapaliło, jakby połączył nas czuły na różnice temperatur bimetal (S, 119).

Ona też buduje pewnego rodzaju wspólnotę, pozwala na wkroczenie do swojego życia, ingerencję w prywatność. Wszystko to jednak rozwija się za dwustronną zgodą, w komunii milczenia i niedopowiedzeń. Anna i mężczyzna w rzeczywistości nie zamieniają ze sobą słowa, nie ma pomiędzy nimi jakiegokolwiek bezpośredniego kontaktu. Żyjąc w osobnych mieszkaniach, osiągają iluzję jedności dzięki wypracowanej harmonii, która towarzyszy prawie każdej czynności:

Podnosiłam szklankę i słyszałam lekkie brzęknięcie toastu, cichą skargę. Zaczęłam nawet hojnie napełniać czajnik, tak by starczyło na dwie herbaty. Rozpoznawałam twój rower i jechałam po jego niewidocznym śladzie, narażając się na krawężniki (...). Znała mój rozkład zajęć i cierpliwie czekała z kolacją, gdy spóźniałem się zatrzymany w drodze nie cierpiącymi zwłoki sprawami (S, 119-120).

Z czasem niewinna obserwacja przeradza się w fascynację i przywiązanie. Kiedy bohater znika bez uprzedzenia na kilka dni, Anna wyczekuje odgłosu silnika samochodu parkującego pod blokiem, zniecierpliwiona i szczerze zaniepokojona wchodzi na klatkę, w której mieszka obiekt obserwacji, aby się upewnić, że na pewno go nie ma.

Uparte budowanie wspólnoty to praktyczny sposób radzenia sobie z samotnością. Kluczem do zrozumienia dziwnych, wydawać by się mogło, zachowań jest przerażająca pustka, która towarzyszy parze niespełnionych kochanków. Wspólne picie białego i czerwonego wina to wyraz rozpacz i bezsilności wobec niemożliwości zaspokojenia własnych pragnień. Anna staje się w oczach bohatera przystanią życiową pozwalającą na osiągnięcie szczęścia najprostszego rodzaju. To ona pierwsza angażuje się emocjonalnie w dziwną relację: kiedy mężczyzna pewnego wieczoru znacznie się spóźnia, ona postanawia dać mu nauczkę: nie odzywa się, czyli w „języku” bohaterów wyłamuje z harmonii codziennych rytuałów. W końcu Anna zapada w stan chorobowy, dziwne odrętwienie, która ma wzbudzić w mężczyźnie litość. Wtedy po raz pierwszy bohaterowie prowadzą pseudodialogi, które mają zastąpić prawdziwą wymianę myśli; dialogi niezachodzące w rzeczywistości, niewypowiedziane przez usta i niezasłyszane

przez kogokolwiek, będące świadectwem przytłaczającej samotności, zapisem przerażającego poczucia braku.

Budowanie iluzji prawdziwości zdarzeń zdradza nam składnia; to czego nie da się odczytać bezpośrednio z fabuły, można wywnioskować z budowy zdania: „Po co łyżeczka, ja i tak bez cukru – przytomnie nie zauważyła Anna” (S, 125). Przejście od iluzji do prawdy także odbywa się niezauważenie, a czytelnik może pogubić się w nowym porządku narracyjnym. Ta gra językiem, który kreuje rzeczywistość na równi z elementami fabularnymi, jest wyrazem samotności i tęsknoty za drugim człowiekiem. Anna może spotkać współtowarzysza tylko na poziomie pragnień i wyimaginowanych kontaktów. Tak naprawdę nie wiadomo nawet, czy ci dwoje jako sąsiedzi z przeciwległych bloków mówią sobie „dzień dobry”, czy odpowiadają sobie skinieniem głowy, kiedy mijają się na ulicy. Takie zachowanie prawdopodobnie „odczarowałoby” ich relację, odarło ją z niezwykłości i tajemnicy – staliby się jeszcze jedną, mijającą się na osiedlu, parą ludzi. Potrzeba tajemniczości w osobistych – żeby nie powiedzieć: intymnych – relacjach od zawsze towarzyszy ludzkości, dlatego bohaterowie pielęgnują ją z niespotykaną starannością.

Wypracowane misterium codziennych spojrzeń, gestów i zachowań zostaje zburzone przez nagły wyjazd bohatera. Wyjazd podyktowany jest dziwną, ale nietrudną do wytłumaczenia skłonnością bohatera do podejrzewania innych o szpiegostwo:

Uciekałem jak oszalały, przekraczając dozwoloną prędkość i nieraz decydując się skręcać pod prąd, wszystko po to, aby zgubić pościg (...) Kto mógł zdradzić? Należało rozpocząć systematyczne, żmudne śledztwo (S, 129-130).

Anna towarzyszy bohaterowi w podróży na niezmiennych zasadach – jej duch unosi się nad relacjami ze spotkań z poprzednimi właścicielami samochodów. W trakcie obserwacji L., Adama i nieżyjącego emeryta obecność Anny zostaje zdradzona tylko raz, lakonicznym stwierdzeniem: „Anna milczała” (S, 131). Bohaterka została zaproszona do wspólnych poszukiwań na tych samych zasadach, które obowiązywały w życiu na miejscu. Takie posunięcie jest świadectwem nie tylko przywiązania czy obsesji, ale również tego, jak ważną osobą okazuje się Anna dla bohatera. Jest jego częścią, istotnym elementem egzystencji; jej brak mógłby spowodować negatywne skutki. Mężczyzna niepokodzony z jej odejściem przeżywałby cykl żałoby – od zdumienia i zaprzeczania do biernej akceptacji.

Powrót z niespodziewanych wojaży uruchamia lawinę złości i rujnąjących emocji. Okazuje się raz jeszcze, że Anna jest kobietą z krwi i kości, nie przypomina romantycznej kochanki, która czeka na swojego wybranka i wita go z miłością, rzucając się mu na szyję. Zaczyna się od manifestacji złości (zaciągnięcia zasłon i niepodchodzenia do okna), poprzez wyrzuty i kpinę:

Cóż takiego odkryłeś, nową cieśninę Magellana, tak wąską, że mieścisz się w niej tylko ty. O sobie, myślisz tylko o sobie, autonomiczny przedmiot rozważań, autarkia (S, 144).

Słowa włożone w usta Anny, ale nigdy przez nią niewypowiedziane, w gruncie rzeczy stają się autoportretem bohatera. Mężczyzna przez pryzmat Anny określa siebie, w pewnym sensie kobieta staje się narzędziem dookreślania własnego „ja”, nazywania swoich uczuć i lęków. Anna jest jego zwierciadłem, sumieniem przypominającym o potrzebie i istocie szczęścia. Każde jej (nie)wypowiedziane słowo to wypowiedziane i przemyślane słowo mężczyzny podglądacza, narratora prozy jej codziennego życia.

Czy Anna rzeczywiście istnieje, czy jest tylko wymysłem językowym narratora, fikcją w świecie fikcyjnym? Na jakich zasadach funkcjonuje postać, która mówi i nie mówi, czuje i nie czuje, a wszystko to na granicy przedstawionego świata powieści? Na pewno do momentu, w którym dowiadujemy się o zaginięciu dziewczynek, nie dochodzi do faktycznego spotkania bohaterów, zdradzają to czytelnikowi naturalnie wplecione w tok narracji stwierdzenia:

Kładliśmy się spać, odwracając plecami do ulicy. Rano przy śniadaniu Anna demonstracyjnie rozkładała gazetę na stronie z ogłoszeniami mieszkaniowymi: zamienię pokój od frontu na okna od podwórza (S, 144-145).

To są ostatnie zdania jasno określające mistyfikację, którą budują Anna i mężczyzna mieszkający naprzeciwko. W związku z zaginięciem dwóch dziewczynek następuje przełamanie granic i dochodzi do faktycznego kontaktu. Oto dwaj podglądacze idą obok siebie ramię w ramię, mając na uwadze wspólny cel:

Szliśmy powoli, po kolana w śniegu, z termosami w plecakach i z latarkami w dłoniach.
– Aria, aria – echo odbijało końcówki obcej fleksji, z cudzoziemskim akcentem, zaokrąglając samogłoski. Anna szła po mojej prawej stronie, lekko wysunięta do przodu, dosięgając mnie

końcami długich odchylonych gałęzi. (...) Czarno, czarno widzę – powiedziała Anna – chociaż śnieg (S, 145).

Niedopowiedzenie zostaje wpisane w ową wędrówkę i we wszystko, co wydarza się potem. Od tej pory czytelnik wie jeszcze mniej i nie zostaje wtajemniczony w kulisy rozmów i zachowań bohaterów, które nie rozgrywają się już w osobnych mieszkaniach. Jest jednak pewne, że Anna i sąsiad z naprzeciwka zbliżają się do siebie. Wspólnie przygotowują się do świąt Bożego Narodzenia, ubierając choinkę, piekąc ciasta i obdarowując się prezentami. Pomiedzy wspólnie przeżyтыми świętami a następnym wspomnieniem o Annie mija sporo czasu (kilka lat? niecały rok?): „Jesień przychodziła poza kolejką, na wiosnę” (S, 149). Narrator zaczyna zastanawiać się nad wyjazdem – sytuacja polityczna w Polsce zmienia się, a tutejsze (szwedzkie) nastroje społeczne są coraz bardziej nieprzyjemne obcokrajowcom. Ona za wszelką cenę stara się go zatrzymać, próbując wszelkich możliwych sposobów, zaczynając od wyjazdu na wieś. Mężczyzna ma być oczarowany łąkami, ogniem w kominku, rozgwieżdżonym niebem i mgłami. Zaczyna się sielanka, kreowana przez Annę na własne potrzeby: długie spacer,y, dnie spędzone w zasypnym śniegiem domu, zbieranie poziomek, jagód, grzybów i malin, wizyta w przysklepowej pizzerii na wsi. Jemu jednak myśl o wyjeździe nie daje spokoju, nawet w niewinnych krajobrazach czai się zapowiedź powrotu:

Przystanek autobusowy czekał obok szosy. Dalej stała stacja benzynowa, gdyby ktoś chciał oddalić się na własną rękę (S, 152).

Ponieważ nawet najpiękniejsze krajobrazy nie przynoszą zamierzonego skutku (nie skłaniają bohatera do osiedlenia się), Anna odwołuje się wreszcie do archetypicznych wyobrażeń szczęśliwego życia i miłości: „Zostań – podsumowała wreszcie – będziemy się starzeć” (S, 155). To jednak nie pomaga jej w osiągnięciu celu, więc Anna znika z życia mężczyzny:

Z Anną poróżniliśmy się o jakieś głupstwo, drobiazg. Okruchy, półgodzinne spóźnienie, odwiedziny dwojga świadków Jehowy, których nieopatrznie wpuściłem do środka i posadziłem przy stole bez żadnych złych intencji, Bóg mi świadkiem. Którejś soboty pod dom podjechała ciężarówka i dwóch osiłków zaczęło wynosić meble, obłożone kocami, tak że nawet teraz nie

zobaczyłem ich właściwych kształtów. Na końcu kwiatki i globus, szukające nowej ziemi. Musiałem tak jak inni zamontować żaluzje, aby mieć czym zasłonić wydrążony widok (S, 157).

Anna znika, a jej postać wydaje się epizodyczna – nic nie zapowiada kontynuacji wątku z jej osobą. Strata Anny okazuje się jednak znacząca. Ważnym czynnikiem jest aspekt polityczny, ale to tylko początek swoistej gry jej postacią. Przemysław Czapliński pisze:

Bohater niezakorzeniony jest wolny, ale wolność tę zyskał nie tylko dzięki nowej konfiguracji politycznej albo dzięki wyjazdowi z kraju zniewolonego do kraju wolnego, lecz przede wszystkim dzięki igraniu z obcością, dzięki wybieraniu kolejnych wcieleń i form nieprzynależności. Stan, w jakim żyje, to ustawiczne oscylowanie między uniesieniem i przygnębieniem płynącym z poczucia niezależności, to przeciągające się doświadczenie nieważkości powodowanej niemożnością lub niechęcią identyfikacji z jakąkolwiek wspólnotą¹⁷.

Nieważkość, o której wspomina poznański krytyk, definiuje jako:

zawieszenie w próżni społecznej, ale również i aksjologicznej: wartości i normy jawią się jako zaledwie możliwe i wcale niekonieczne – mogłoby ich nie być, mogłyby być inne. W stanie nieważkości życie nie jest spowolnione, lecz także jakoś unieważnione, pozbawione swojego ciężaru etycznego i skutków. Być może właśnie to, ów szczególny stan nieważkości, status zawieszonego obojętnością działanie, powoduje, że w prozie tej postaci są mało zróżnicowane i zindywidualizowane, z pobieżnie przedstawionymi – bo w gruncie rzeczy nieważnymi – biografiami, bez zawodów, z przygodnymi zajęciami¹⁸.

Bohaterka *Schwedenkräuter* osiąga apogeum „stanu nieważkości” – znika, zostaje „skreślona” przez bohatera prowadzącego narrację. Zignorowanie jej powtarzającej się prośby („zostań”) niesie daleko idące konsekwencje. Anna zaczyna żyć własnym życiem w swoich czterech ścianach, jednocześnie jednak stale towarzyszy bohaterom prozy Zbigniewa Kruszyńskiego, bez względu na to, czy przyjmie się, że jest ich wielu, czy tylko jeden konsekwentnie budowany jako *alter ego* pisarza.

Kim jest Anna, która zostaje porzucona? Studentką samotnie mieszkającą w niewielkim mieszkaniu? Kobieta, która chce za wszelką cenę zatrzymać przy sobie mężczyznę, aby móc się z nim razem starzeć? Właścicielką podglądanego globusa?

¹⁷ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 244.

¹⁸ Tamże, s. 245.

Sztywną ramą, która trzyma konstrukcję każdego utworu pisarza i uniemożliwia jednoznaczne odczytanie fabuły? Może przeciwnie – kluczem interpretacyjnym pozwalającym na zignorowanie historyczno-społecznej płaszczyzny powieści i dostrzeżenie archetypicznych pragnień bohatera?

Jeśli zaryzykować stwierdzenie, że Anna to wyobrażenie szczęścia i stabilizacji, można domniemać powodu, dla którego odchodzi od mężczyzny. Być może za prozaicznymi przyczynami (rozrzuconymi okruchami i odwiedzinami świadków Jehowy) kryje się odwieczny problem braku zrozumienia i niespełniona potrzeba miłości. Tak można od początku tłumaczyć wzajemne towarzyszenie sobie w czynnościach – potrzeba stworzenia chociażby iluzji normalności staje się sensem ich życia. Jacek Łukasiewicz zauważa, że:

(...) te rymujące się czynności zaczynają wyznaczać porządek, organizować świat, hierarchizować ludzkie relacje (...), które (...) wynikają z pragnienia normalności, bycia we dwoje, ze zwykłego marzenia. I marzenie to się rozwija. Wyjeżdżają z miasta, osiadają w szwedzkim domu na szwedzkiej prowincji. Mają szwedzkie dzieci, jedzą szwedzkie potrawy. Kochają się i starzej¹⁹.

Już nigdy potem Anna nie pojawia się wprost, funkcjonuje raczej jako bohaterka widmo, wspomnienie zamierzchłej historii, która minęła dawno temu. W późniejszych opowieściach Kruszyńskiego jest echem, niedopowiedzianym słowem, znakiem czegoś, co mogło się wydarzyć, ale się nie zdarzyło. Tęsknotą i punktem, do którego podążają wszystkie myśli bohatera na różnych etapach życia, wciąż z tą samą intensywnością. Anna z *Schwedenkräuter* staje się kluczem pozwalającym na „odhistorycznienie” *Szkiców historycznych...*, *Powrotu Aleksandra* i *Ostatniego raportu*, a także na scalenie wszystkich opowiadań z tomu *Na lądach i morzach...* w jedną opowieść o życiu.

Anna, podglądając narratora, idzie jego śladem, nie dorównuje mu jednak w tej wątpliwej etycznie czynności, jest raczej przedmiotem zainteresowań wytrawnego podglądacza, który staje się tym, kim jest, pod presją historii. Portret Anny kreślony jest z niezwykłą dokładnością – bohaterka opisywana jest poprzez rosnący stos obrazków z życia codziennego, a każde z ujęć obarczone zostaje emocjonalnym komentarzem przejawiającym się bezpośrednio w języku. Nacisk na szczegóły i detale codziennego

¹⁹ J. Łukasiewicz, *Wieczór, piasek, śnieg na plaży*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17, s. 12.

życia staje się wręcz chorobliwy, zdradza objawy jakiejś obsesji już nie tylko językowej:

Czułem wyraźne poirytowanie, drzazgę, kiedy któryś z piątkowych gości przesunął nieco obraz i ten przez kilka dni odcinał się na ścianie krzywą linią, a chłopiec brał tym razem większy zamach, jakby chciał rzucić piłkę do sąsiadów z prawej. Potem i Anna dostrzegła tę krzywiznę, widziałem, jak cofa się do pokoju, przekrzywia głowę, aby ocenić nachylenie, podchodzi znów do płótna, opiera rękę o ramę i – tak, centymetr wyżej – wszystko wraca do siebie, utraconej przed kilku dniami równowagi (S, 121).

Przypomina to schizofreniczne spostrzeganie rzeczywistości w ujęciu Fredrica Jamesona:

(...) schizofrenik z pewnością będzie dużo intensywniej niż my doświadczał danego momentu teraźniejszości swojego świata, jako że nasza teraźniejszość jest zawsze częścią większego zestawu projektów, które zmuszają nas do wybiórczej koncentracji uwagi. Innymi słowy, my nie otrzymujemy po prostu świata nieodróżnicowanego obrazu: zawsze jesteśmy zajęci [selektywnym] korzystaniem z niego, torowaniem sobie przezeń drogi, poświęcaniem uwagi przedmiotowi bądź osobie należącym do niego. Tymczasem schizofrenik nie tylko jest „nikim” w znaczeniu braku osobowej tożsamości; on lub ona także nic nie robi, ponieważ projektować coś – to znaczy być zdolnym do poświęcenia siebie dla pewnej czasowej ciągłości. Z tego powodu schizofrenik staje przed nieodróżnicowanym obrazem świata w teraźniejszości, co wcale nie jest doświadczeniem przyjemnym (...) ²⁰.

Zabiegowi stwarzania „nieodróżnicowanego obrazu świata” służy język – przede wszystkim przemyślane chwytły stylistyczne, zawirowania lingwistyczne i gra konwencją językową. Rzeczywistość postrzegana przez Annę jest fragmentaryczna, a sama bohaterka stanowi archetypiczne wyobrażenie czegoś, co przewija się w twórczości Zbigniewa Kruszyńskiego (strata, szczęście, niespełnienie). Jej postać staje się klamrą spajającą rozproszoną fabularność wszystkich sześciu pozycji książkowych sygnowanych nazwiskiem Kruszyńskiego, pozwala na całościowe spojrzenie na jego

²⁰ F. Jameson, *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. P. Czapliński [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2006, s. 204. Jameson rozwija termin schizofrenii za koncepcją Lacana odnoszącą się do czasu i języka. Według Lacana, „doświadczenie czasowości, ludzkiego czasu, przeszłości, teraźniejszości, pamięci, trwałości jednostkowej tożsamości niezależnie od upływu miesięcy i lat – egzystencjalne i empiryczne poczucie czasu samego – jest również dziełem języka” (s. 203).

twórczość, wprowadza też tajemniczość i niedopowiedzenie. Do końca bowiem nie wiadomo, kim jest Anna, która pojawia się i znika w następnych dziełach pisarza, równie tajemniczego jak bohaterka, którą stworzył.

Emigracja – przemieszczenie – delegacja. Ostrożnie o samotności

W rozmowie z Robertem Ostaszewskim Kruszyński powiedział:

W nazywaniu w miarę bezbolesnego wyjazdu z kraju „emigracją” jest coś nieprzystojnego, bo słowo „emigracja” jest dla mnie mocno wartościujące. Na marginesie: dziś mamy inflację słów, terminów; dla przykładu, w szkole pisze się dziś „eseje”, ja bym nigdy nie powiedział, że napisałem esej, bo to słowo ma dla mnie zbyt wielką wagę. Nawet słowo „pisarz” jest dla mnie wciąż wartościujące, dlatego wolę raczej mówić o sobie, że jestem autorem tego i owego. Dla mnie pisarz to jest ktoś, kto ma czterdzieści centymetrów swoich książek na półce. Dlatego wolę mówić o „przemieszczeniu”. To zresztą jeden z dużych tematów naszych czasów, może nawet trochę demonizowany, również przeze mnie. W ludziach przemieszczonych jest być może pewna skaza psychiczna, nadmierna skłonność do wielości, kosmopolityzmu. Żyłem jak człowiek przemieszczony, ale zauważyłem w końcu, że jednak bardziej służy mi jedność, stąd może wziął się mój powrót do kraju²¹.

Tyle o demonizowaniu pojęcia emigracji ma do powiedzenia nasz autor. Myśl ta przyświeca całej jego twórczości – i faktycznie trudno w niej znaleźć patos wygnańca, tułacza tęskniącego za swoją ojczyzną. Kategoria „przemieszczenia” stworzona przez Kruszyńskiego na potrzeby *Schwedenkräuter* w pełni oddaje sytuację, w jakiej znajduje się bohater.

Jerzy Franczak pisze o pewnym zjawisku, nazywanym przez niego demitologizacją, która odnosi się zarówno do emigracji, jak i demokracji oraz rodziny²². Rozrachunki z romantyczną koncepcją nostalgicznie nastrojonego młodzieńca tkwią u źródeł nie tylko „przemieszczonego” z *Schwedenkräuter*, ale naznaczają całą twórczość pisarza. Rzutują na język, który, pozbawiony podniosłości i stylistycznych ozdobników mających świadczyć o melancholii, przybiera oryginalny kształt. Język odarty jest z

²¹ *Dystans jak powietrze*. Ze Z. Kruszyńskim rozmawia R. Ostaszewski, „ArtPAPIER” 2006, nr 15-16.

²² Zob. J. Franczak, „*Podwojona obcość*”..., s. 115.

patosu, a przede wszystkim nie wyraża nostalgii. Kruszyński wielokrotnie podkreślał, że pisze prosto, że jego styl jest przejrzysty i oszczędny, co stoi w sprzeczności z obiegową opinią o jego książkach.

Ciekawie analizuje problem emigracji Jolanta Pasterska. Zauważa, że Zbigniew Kruszyński, tak jak inni pisarze tworzący po 1989 roku, świadomie rozprawia się ze stereotypem romantycznego uchodźcy. Miejsce, do którego się emigruje, to już nie wyspa szczęśliwości, a bohater to Obcy, niezakorzeniony przybysz znikąd. Nie tęskni za ojczyzną i nie podejmuje nawet próby asymilacji, która daje mu złudne uczucie wolności wyboru. Może być wszędzie, ale do żadnego miejsca tak naprawdę nie należy. Pasterska uważa nawet, że „kultywuje on stan obcości”²³. Bohater *Schwedenkräuter* jest znikąd, dlatego nie tęskni, nie cierpi, nie prześladują go nostalgia i melancholia. Kruszyński nie ma ambicji konkurowania z dziewiętnastowiecznymi klasykami, piszącymi o emigracji, jego celem jest ukazanie czegoś zupełnie innego. Interesują go:

konsekwencje przyspieszonej asymilacji w obcym kraju, co ma prowadzić właśnie do stanu niezakorzenia, a zatem do demonstracyjnego i świadomego poczucia obcości zarówno w kraju urodzenia, jak i w każdym innym miejscu zamieszkania. Łatwość zmiany miejsca pobytu, obywatelstwa, a nawet wiary rodzi w niezakorzenionym bohaterze przekonanie, że właściwie może być każdym. Nie przywiązuje większej uwagi do tożsamości jako zbioru określonych wartości, traktując ją jak zewnętrzne przyporządkowanie, które bez trudu można zmienić. Odrzucenie tego zaszeregowania pozwala mu dotrzeć do sedna wolności i formować własną tożsamość w indywidualny sposób²⁴.

Konsekwencją niezakorzenia staje się samotność – przekleństwo i piętno bohatera. Z jednej strony chce nawiązać bliższą relację z osobami z jego otoczenia (np. z Anną), z drugiej jednak broni się przed określeniem przynależności do jakiegokolwiek grupy narodowej czy kulturowej. Co więcej – uważa, że wszelkie próby samookreślenia są sztuczne i nietrafione. Emigracja jest zatem doświadczeniem traumatycznym – naznaczona jest samotnością, pustką i egzystencjalnym zagubieniem. Przybysze (Polacy, Cyganie i Latynosi) na zawsze pozostaną na marginesie szwedzkiego społeczeństwa. Pozy, które przyjmuje emigrant (Pasterska wymienia stypendystę,

²³ J. Pasterska, „Lepszy” Polak? *Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008, s. 376.

²⁴ Tamże, s. 393-394.

wakacjusza i włóczęgę²⁵), tylko z pozoru zapewniają bez troskę, w istocie zaś są sposobem na oswojenie rzeczywistości. Stanowią też odpowiedź na oczekiwania ze strony „tutejszych”. „Tutejsi” bowiem nie szanują inności kulturowej, żądają raczej podporządkowania i powielania narzuconych wzorców. To jeszcze bardziej utwierdza bohatera w przekonaniu o słuszności przybrania kostiumu podróżnika czy tułacza. Role te pozwalają na schematyczne odtwarzanie oczekiwanych zachowań bez specjalnego zaangażowania emocjonalnego. Bohater działa więc zgodnie z pożądanym schematem: znajduje pracę, mieszkanie, poznaje język i zaczyna ubierać się tak, jak tutejsi. Traktuje emigrację jak wycieczkę, tymczasowy stan zawieszenia bądź podróż kulturalno-krajoznawczą.

Emigracja w przypadku bohatera *Schwedenkräuter* pozwala także na rekonstrukcję własnej tożsamości. Jak zauważa Agnieszka Nęcka:

(...) bohaterowie utworów Kruszyńskiego postrzegają siebie i świat fragmentarycznie, mozolnie scalając go z okrucichów, pozornie nieważnych detali i niejako ucząc się wszystkiego od nowa. Proces ponownego odnajdywania się czy też (re)konstruowania własnej tożsamości, o jakim w tym wypadku można mówić, sprawia, że mamy do czynienia z jednostką, która niczym szczególnym się nie wyróżnia. Jest wtopiona w masę podobnych do siebie ludzi „bez właściwości”²⁶.

Budowanie tożsamości jest dwukierunkowe – z jednej strony bohater rekonstruuje własną historię, z drugiej zaś autor przywołuje swój życiorys. Te dwie historie nie są oddzielne, przeplatają się, czasami nawet wykluczają, a przede wszystkim nie potrafią się wyodrębnić. Odwołania do biografii nie są oczywiste i wprost wyrażone, od czytelnika wymaga się znajomości pozatekstowego wątku autobiograficznego:

(...) wędrowanie po labiryntach tożsamości, pamięci, języka czy odsyłaczy intertekstualnych. Ich celem nie tyle jednak będzie modernistyczne poszukiwanie autentyzmu, ile podjęcie postmodernistycznej gry z własną biografią. Mając świadomość skonwencjonalizowania więzi społecznych, tracą poczucie ciągłości doświadczania życia. W konsekwencji, pojedyncza egzystencja jawi się jako ciąg powiązanych z sobą epizodów, których nijak nie da się poskładać

²⁵ Tamże, s. 376.

²⁶ A. Nęcka, „Prawda składa się z morfemów”. Zbigniew Kruszyński [w:] Tejże: *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*, Katowice 2013, s. 102.

w spójną całość²⁷.

Emigracja staje się doświadczeniem osobistym, wręcz „intymnym” (A. Nęcka), a samo tropienie śladów biograficznych odczytywaniem znaczeń składających się na drugie dno powieści. Konsekwencją takiego odczytania *Schwedenkräuter* jest powstanie hybrydycznego tworu tekstowego: powieści, biografii, wspomnień i autentyku. To właśnie „wstawki” lub dygresje autobiograficzne komplikują kwestię przynależności gatunkowej i utrudniają uporządkowanie fabuły. Istnieją na zasadzie równowagi – nie konkurują z fabularną opowieścią o bohaterze, stanowią raczej jej dopełnienie.

Na biografię bohatera składa się życiorys autora i zbiorowy (schematyczny) los emigrantów. Fundamentalnym doświadczeniem biograficznym bohaterów Zbigniewa Kruszyńskiego, jest – jak podkreśla Wojciech Rusinek – życie w systemie komunistycznym²⁸. Pisanie o emigracji jest pretekstem do powrotu do samego siebie sprzed lat, a także do odbudowania porządku życia. To już zabieg nie tylko literacki, ale przede wszystkim „terapeutyczny”. Narrator-bohater, opowiadając o swoich losach, nie pomija aspektu historycznego (jakże ważnego), kreśli również wiarygodny, jak chcemy o nim myśleć, obraz emigracji. Bez przekłamań, bez patosu, bez uniesień na wzór dziewiętnastowiecznych tułaczy i bez uzasadnionej nostalgii. To jeden z najbardziej autentycznych przekazów o tamtych czasach i doświadczeniach.

Autor, broniąc się przed statusem emigranta, uniemożliwia nam pewnego rodzaju zaszufładowanie, dookreślenie i w końcu nazwanie problematyki *Schwedenkräuter*. Bohater powieści nie czuje się emigrantem, ale „przemieszczonym”²⁹:

Tak, muszę porównywać. Tylko dla tych, co żyją, gdzie się urodzili, wszystko jest pewne i tożsame z sobą: woda woda, kamień w kamień piach piach. Dla przemieszczonych wszystko pozostaje zagadką, nieodgadnioną. Każdy pies jest sfinksem, a zająknięcie przepowiednią. Nawet gdybyśmy opanowali wasz niemożliwy język (niech ktoś spróbuje wymówić *lugn*, nie

²⁷ Tamże, s. 27.

²⁸ W. Rusinek, *Między PRL-em a ponowoczesnością. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego* [w]: *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pasterska, Katowice 2014, s. 154.

²⁹ O przemieszczeniu pisał np. R. Nycz: „*Każdy z nas jest przybyszem*”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5.

można być spokojnym, jeśli się nie potrafi wypowiedzieć rzeczownika spokój) – to i tak zdradzi nas małe słówko jak, stacja przesiadkowa (S, 14).

Ewa Nawój, wpisując twórczość Zbigniewa Kruszyńskiego w tzw. nurt nowej fali emigracyjnej³⁰, zaznacza wyraźną granicę pomiędzy książkami powstałymi w latach 80. a wcześniejszymi utworami; są to: nieskupianie się na kwestii oddalenia od kraju ojczystego, nieeksponowanie uczuć tęsknoty, melancholii czy nostalgii, ale dokonywanie analizy obecnie zastanej rzeczywistości, adaptacja w środowisko i podejmowanie prób opisu doświadczenia obcości. W koncepcji badaczki „przemieszczenie” jawi się jako „kwintesencja bycia imigrantem”³¹. Owo podkreślenie wyobcowania człowieka przeniesionego z innych realiów na całkiem odmienny grunt i skupienie uwagi czytelnika na kondycji „przybysza”, a nie uciekiniera, daje oryginalny portret bohatera, który opuścił swój kraj, ale jednocześnie chce włączenia się w nową rzeczywistość. Przemieszczenie nie niesie ze sobą już takiego ładunku emocjonalnego jak emigrowanie – jest środkowym pojęciem naszego łańcucha przesunięć terminologicznych: emigracja – przemieszczenie – delegacja.

Przesunięcie znaczenia pojęcia „emigracji” jest niezwykle ważne z jeszcze jednego powodu: przed statusem emigranta broni się wielu pisarzy, wykształca się więc także termin „delegacji”³². Słowo wyraziście nacechowane – podkreśla tymczasowość, pewnego rodzaju „zawieszenie” i wskazuje na zamiar powrotu. Delegacja to wyjazd celowy, służący określonej zadaniu, z jakim musi zmierzyć się człowiek; w delegację wyjeżdża się w konkretne miejsce, pod określony adres, zabiera ze sobą najpotrzebniejsze rzeczy, zostawia w domu najbliższych. Nie odczuwa tęsknoty ani nostalgii za tym, co pozostawione, nie popada się w melancholię wzorem

³⁰ Na temat nowej emigracji pisali m. in.: W. Browarny, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002; J. Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją*, Kraków 1998; H. Gosk, *My i oni, czyli o (nie)możliwości zostania „tubylcem”*. *Metaliterackie pomysły Janusza Rudnickiego oraz Zbigniewa Kruszyńskiego na opowieść o ostatniej fali polskiej emigracji do Europy Zachodniej*, [w:] *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, red. P. Czapliński, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013; J. Pasterska, *Problematyka polskiej prozy (e)migracyjnej po roku 2000. Rekonesans* [w:] *Polonistyka w Europie. Kierunki i perspektywy rozwoju*, red. G. Filip, J. Pasterska, M. Patro-Kucab, Rzeszów 2013.

³¹ E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński*. http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszyński [dostęp: 20. 03. 2015].

³² D. Nowacki, *Nasz język obcy...*, s. 108.

romantycznych poetów; ostatecznie odczuwa się brak, pewną wyrwę, która nie jest aż tak bolesna, żeby mogła odcisnąć na delegowanym znaczące piętno. Z trzech przytoczonych tu nazw jest najslabiej nacechowane emocjonalnie, nie niesie ze sobą żadnego ładunku uczuciowego, staje się próbą neutralnego nazwania opuszczenia kraju i udania się w inne miejsce. Z pewnością w przypadku bohatera *Schwedenkräuter* mamy do czynienia z przemieszczeniem.

Pojęcia: emigracja – przemieszczenie – delegacja doskonale obrazują przełom mentalnościowy bohatera literackiego najnowszej prozy polskiej. Bohater *Schwedenkräuter* usytuowany na pozycji przemieszczonego staje się pośrednim ogniwem tego łańcucha definicyjnych przesunięć³³. Przemieszczenie niesie w sobie szereg znaczeń odczytywanych dopiero na poziomie lektury tekstu – bohater nie zdradza swojej tożsamości: „Nazywam się... I tak nie wymówicie. Zjadłem zresztą swój paszport, smakował urzędowo” (S, 5), ponieważ nie ma ona tutaj większego znaczenia. Ten uniwersalizm to nie tylko pewnego rodzaju nonszalancja, ale też manifestacja niezależności, potrzeby bycia wolnym w czasie i przestrzeni, w kulturze i obyczajach, historii oraz języku. To wszystko jednak zostaje przyjęte przez bohatera neutralnie, by nie rzec, obojętnie. Jednocześnie oczekuje on warunków takich samych, jakie panowały w ojczystym kraju³⁴, za wszelką cenę chce się „zmieścić” w krajobrazie obcego społeczeństwa, żyć jak inni dookoła, nie być obcym:

Istnieć, zmieszać się z wysiadającym z pociągu tłumem, iść do punktu B, do celu. Zatrzymać się na ledwie zaludnionym przystanku, czekać, patrzeć, jak rodzi się solidarność tych, co spóźnili się na poprzedni autobus. Podać banknot i otrzymać zasłużoną, dokładnie odliczoną resztę, dziękuję, to wszystko. Mocno przycisnąć długopis, wypełniając formularz, tak by nawet na trzecim arkuszu odcisnął się podpis, ślad obecności, prawda, honor i sumienie (S, 109).

³³ Hanna Gosk określa bohatera debiutanckiej powieści Kruszyńskiego, jako „całość trzeciego stopnia, byt pochodny w stosunku do skonwencjonalizowanych wizerunków podobnej postaci, występujących w przekazach kulturowych, w tym również literackich, które wywołują powszechne, łatwe, a niejasne, bo często banalne, skojarzenia. W jego wyobrażeniach pojawiają się »warstwy przedstawieniowe« złożone z cytatów, zapożyczeń, fragmentaryzacji, zwielokrotnień, nakładania się obrazów i gier na poziomie struktur językowych, choćby frazeologizmów” (H. Gosk, *My i oni...*, s. 125).

³⁴ W wywiadzie ze Stanisławem Beresiem Zbigniew Kruszyński przyznaje, że „oczekiwanie, że emigracja odda nam dokładnie to samo, co utraciliśmy w kraju (...) to efekt poczucia pokory” – *Elegancki strach...*, s. 353.

Istnienie staje się celem samym w sobie, niezrozumiałym marzeniem dla kogoś, kto nie musi walczyć o status „tutejszego”. Ten niemal historyczny krzyk o życie jest modlitwą o fundamentalne prawo do funkcjonowania na zasadach obejmujących resztę otoczenia, do „oddychania (istnieć, oddychać)” (S, 109). Jednak czy proces adaptacji bohatera pozbawia go „obcości” i czy bohater staje się jednym z tutejszych? Aby odpowiedzieć na to pytanie, warto przywołać kontekst „inności” w ujęciu Roberta Ostaszewskiego, który zauważa pewien ścisły związek pomiędzy „penetrowaniem Inności a autoterapeutycznym poszukiwaniem tożsamości”³⁵. Nasz bohater, wgłębiając się w Inność, poznaje nie tylko obowiązujące zasady, rytuały, prawa i obowiązki, ale przede wszystkim kulturę, język, sztukę i tradycję. Jednak bez względu na to, jak bardzo będzie się starał przystosować do nowych warunków i tak na zawsze pozostanie obcym. Przybysz jest skazany na obcość: sam proces poznawania Inności odróżnia go od tutejszych; przyswojona kultura i język na zawsze pozostaną wtórne. To stygmatyzuje bohatera *Schwedenkräuter* i decyduje o jego alienacji. Wśród tych wszystkich zawłości terminologicznych chodzi tak naprawdę o jedno – przemieszczonego jako samotnika. Debiut literacki Zbigniewa Kruszyńskiego traktuje o samotności – odczytywanej z poziomu fabuły (obsesyjne romansowanie z przygodnymi kobietami, sekret dzielony z Anną), jak i języka (ironia, mityzacja, składnia). Kruszyński podchodzi jednak do tematu bardzo ostrożnie, a o samotności pisze bez romantycznej otoczki cierpienia i melancholii. Prawie jedną czwartą treści książki zajmuje epizod z Anną – obraz osamotnienia i próby zbliżenia się do drugiego człowieka, walki o bliskość i zrozumienie, która ostatecznie przynosi rozgoryczenie i rozczarowanie. Samotność przemieszczonego nie wynika tutaj z sytuacji historyczno-politycznej, jest raczej egzystencjalnym doświadczeniem człowieka, nieuniknionym aspektem każdego losu.

Język, styl i czas. Inne spojrzenie na *Schwedenkräuter*

Podczas pierwszego kontaktu czytelnika z debiutem powieściowym Kruszyńskiego może się wydawać, że język utworu dominuje nad fabułą. Rzeczywiście, Zbigniew Kruszyński uczynił z języka nie tylko narzędzie opisu, weryfikacji świata

³⁵ R. Ostaszewski, *Zapiski krótkowidza. Inne spojrzenie na prozę po roku 1989*, „Dekada Literacka” 1999, nr 11-12, s. 4.

przedstawionego, ale także (a może przede wszystkim) centralny element, by nie rzec – bohatera powieści. Debiutanckie wystąpienie doczekało się wielu pochwał właśnie z uwagi na walory stylistyczne, chociaż pojawiły się też głosy krytyki kwestionujące te atuty, z którymi trudno polemizować.

Agnieszka Czachowska w przywoływanej już recenzji jednoznacznie piętnuje, a nawet kpi z języka powieści, widząc w nim natłok barokowych uduwnień. Zwraca uwagę na pewną schematyczność i powtarzalność na poziomie składniowym („mielenie w kółko tego samego”, przerost środków stylistycznych, szczególnie wyliczeń, zestawień i metafor, jak i ogólną karykaturalność³⁶). Później, kiedy interpretuje *Szkice historyczne...*, także pisze o wyjątkowo męczącej manierze twórczej i głodzie fabuły. Rzeczywiście, jeżeli czytelnik, biorąc do ręki *Schwedenkräuter*, oczekuje interesującej akcji i barwnego obrazu polskiej emigracji, będzie zawiedziony. Obrona języka *Schwedenkräuter* nie jest konieczna – język broni się sam swą przejrzystością i oczywistością. Tak bowiem o swoim warsztacie pracy myśli sam autor, który wielokrotnie podkreślał w wywiadach, że narzędziem, jakim jest język, posługuje się niezwykle oszczędnie i prosto. Ten paradoks wynika ze złożonej natury języka, a co za tym idzie, z różnorodnych możliwości odczytań fabuły. Budzi niezwykle zainteresowanie krytyki literackiej i czytelników, jest fenomenem na tle współczesnej prozy polskiej.

Pierwsza kwestia, szeroko komentowana i omawiana przez krytyków, to problematyczność języka. Potoczność tego stwierdzenia jest tutaj celowa: problematyczność rozumiana jest jako kłopotliwość, niezrozumienie i niejasność. Z czego wynika owa problematyczność warsztatu pisarskiego? Najogólniej rzecz ujmując, z polifonii wychodzącej poza kategorie czysto tekstowe i powiązanej z ideą dialogu (z czytelnikiem, jego wiedzą i oczekiwaniami). Owa wielogłosowość wynika tutaj z konstrukcji fabularnej (a raczej jej braku) i kreacji bohatera/bohaterów. Wszystkie te strategie wydają się bardzo dokładnie przemyślane – polifonia nie pozwala na jednoznaczne odtworzenie fabuły, na dookreślenie bohatera, który mówi wieloma głosami, ale skupia uwagę czytelnika na sposobie budowania świata przedstawionego, który wydaje się na pierwszy rzut oka chaotyczny i nieprzenikniony. To wszystko okazuje się jednak iluzją: język staje się bohaterem powieści, czymś równie ważnym

³⁶ Por. A. Czachowska, *Ziola...*, s. 98-99.

jak emigrant, którego losy opisuje. Polifoniczność powieści świadczy o istnieniu jednego bohatera mówiącego wieloma głosami.

Trudności w odbiorze języka mogą też wynikać z jego nadmiernego zagęszczenia różnorodnymi środkami ekspresji. Nawarstwieniu ulegają poszczególne formy językowe, a więc komunikaty w formie równoważników zdań przeplatające się z epizodami fabularnymi, enuncjacje, nastrojowe impresje, reporterskie zapiski, mowy oskarżycielskie i obrończe. To wszystko powoduje wrażenie gęstości języka, wskazuje na jego złożoność, nieprzenikalność.

Formy, jakie przybiera język *Schwedenkräuter*, nie są jednak lingwistyczną szermierką, ale kontekstem dla filozoficznej natury świata przedstawionego w powieści. Nie powinny skupiać uwagi czytelnika na swojej budowie, ale raczej na zamierzonym efekcie, czyli oddaniu natury rzeczywistości, jakiej doświadcza bohater. Jest ona niezwykle złożona, tym bardziej, że bohater doświadcza przecież „przemieszczenia”, wpisuje się w nową kategorię wygnańców – już nie emigrantów i nie tułaczy. Język, który staje się jedynym narzędziem opisu świata, odzwierciedla swoją złożonością naturę rzeczy. Ewa Nawój posuwa się nawet do stwierdzenia, że wyraża on „sytuację egzystencjalną człowieka przez poszukiwanie nowych form”³⁷. Jest to zatem nie tyle eksperyment dla eksperymentu, ile sposób na wyrażenie sytuacji bohatera *Schwedenkräuter*. Taki język oddziałuje na czytelnika poprzez swoją ekspresję, żywiołowość, emocjonalność lub przeciwnie – poprzez pasywność i nostalgię:

Istnieć, skóry przedmiotów, brać do ręki chłodne owoce usypane w pryzmy na drewnianych straganach, otwierać i zamykać drzwi, wydające lekkie, zawsze w tym samym miejscu, skrzypnięcie, studiować wyłożone u szewca na wystawie igły, smukłe cyklopy, i ciągnące się za nimi nici, dratwy i rzemyki; iść ulicą, patrzeć w nadchodzące z naprzeciwka twarze, kosmetyki, wygładzić fałdę, pogłaskać sierść (...). Istnieć, mieszać się z wysiadającym z pociągu tłumem, iść do punktu B, do celu. Zatrzymać się na ledwie zaludnionym przystanku, czekać, patrzeć, jak rodzi się solidarność tych, co spóźnili się na poprzedni autobus (...). Istnieć, oddychać (S, 108-109).

Istnienie jest uważane za „wybryk mowy, zdarzenie, a właściwie zderzenie językowe, zaskakujący sens, kolizja słów”³⁸. W tym sensie język staje się bohaterem powieści, nie przysłania jej, nie buduje, ale funkcjonuje na równi ze zdarzeniami

³⁷ E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński...*

³⁸ D. Nowacki, *Nasz język obcy...*, s. 110.

fabularnymi. Jest przystawalny do tego, co opisuje, ale zupełnie nieprzystawalny do „normalności” w potocznym tego słowa znaczeniu. Mając na myśli „normalność”, możliwość rzeczywistego odbicia świata, warto przywołać spostrzeżenie Doroty Mazurek odnośnie podobieństw między *Schwedenkräuter* a *Sklepami cynamonowymi* Schulza. Język jest zmetaforyzowany właśnie po to, aby wyrazić dziwność istnienia. Badaczka pisze wprost o „mityzacji rzeczywistości” na wzór tej ze słonecznych ulic Drohobycza:

Kruszyński jest swoistym wirtuozem metafory powieściowej. Metafora jest w jego prozie kulminacją opisu, kondensacją sensu w opisie zjawisk, przedmiotów, czy osób³⁹.

Pod pojęciem metaforyzacji kryje się szeroki wachlarz zabiegów stylistycznych budujących klimat powieści. Mityzacji rzeczywistości służy pojęcie czasu – najbardziej trafnym określeniem na konstrukcję czasową *Schwedenkräuter* wydaje się „konstrukcja schulzowska”, w myśl której czas jest uniwersalny, a wszystkie zdarzenia są jakby w nim zawieszone. Owa symboliczność, uniwersalizm i cykliczność wyklucza dookreślenie historyczne powieści. Konstrukcja bohatera zyskuje ponadczasowy status, przemieszczenie staje się kategorią życiową, a kontekst polityczno-społeczny przystaje do każdej rzeczywistości. Podobnie interpretuje fenomen czasu w prozie Kruszyńskiego Krzysztofa Krowiranda:

Czas w prozie Kruszyńskiego przedstawiany jest metaforycznie, traktowany raczej jako temat do rozważań aniżeli kategoria strukturująca zdarzenia. Względny, pozostający w zawieszeniu, w mitycznej niemal teraźniejszości, podlega uniwersalizacji i swoistemu unieważnieniu (...). Rejestrowany jedynie przy okazji przemijających pór roku i dat na kartonach z mlekiem czas traci wymiar ciągłości i walor zmiany⁴⁰.

Anna Rogala przypisuje językowi powieści pewnego rodzaju wrażliwość, która przejawia się między innymi stosowaniem nietypowych porównań i zaskakujących związków frazeologicznych⁴¹. Zniekształcenie, szczególnie na poziomie frazeologii, rodzi efekt dziwności i wydobywa ukryte dotąd sensy, których nie można wyrazić

³⁹ D. Mazurek, *Sprostać rzeczywistości. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego*. „Kresy” 1997, nr 4, s. 155.

⁴⁰ K. Krowiranda, *Dynamika znaczenia...*, s. 83.

⁴¹ Zob. A. Rogala, *Tekst jako przystojna lektura czyli proza Zbigniewa Kruszyńskiego...*, s. 30-32.

stosując się do norm językowych. Autorka posługuje się też pojęciem metajęzykowości, które sprowadza do trzech aspektów: pierwszego – gdzie język tłumaczy sam siebie, drugiego – gdzie opisuje rzeczywistość i trzeciego – który wydaje się nadrzędny i zamierzony – gdzie język definiuje człowieka (szczególnie narodowość, światopogląd, zachowanie). W tym punkcie rodzi się odmienność: język staje się barierą, ponieważ różnice językowe znacząco wpływają na postrzeganie świata. Aby ją przezwyciężyć i mówić o obcej rzeczywistości, należy modyfikować język, stąd dziwne porównania i metafory, rozbite frazeologizmy i nietypowa składnia. W tym miejscu dochodzimy do sedna problemu – owa dziwność nadaje tekstowi oryginalność i piękno. Metajęzykowość służy wyrażaniu sytuacji egzystencjalnej człowieka, jest sposobem na oswojenie obcości, jedyną możliwością zatarcia granic pomiędzy dwoma różnymi kulturami. Rzuca to całkiem nowe światło na zarzuty krytyki o męczącym języku, barokowych uduchowieniach i rozproszonej fabule – to nie tylko strategia pisarska czy artystyczna maniera, ale walka z obcością.

Do podobnych spostrzeżeń dochodzi Krzysztof Uniłowski, odwołując się do definicji stylu z *Schwedenkräuter*: „Styl to odchylenie”, a jego znamioną cechą są rozsiewane „ślady, tropy, aluzje (historyczne, biograficzne, literackie)”⁴². Łamanie reguł językowych ma zbliżyć bohatera do bariery, za którą zaczyna się już obcość. Styl nie definiuje jednak człowieka, ale w jakimś stopniu wpływa na biografię – mówienie cudzym językiem, przekształcanie go zmusza bohatera do odbioru rzeczywistości poprzez pryzmat poszczególnych bohaterów. Zbigniew Kruszyński w rozmowie z Robertem Ostaszewskim na „zarzut” operowania wyrafinowanym stylem odpowiada o konieczności obrony przed pustką⁴³. Organizacja fabularna i zabiegi stylistyczne w *Schwedenkräuter* są koniecznością, a pustka w rozumieniu autorskim jest bardzo bliska „obcości”, o której pisała Anna Rogala. Autor analizowanej tu powieści podkreśla jednak, że przezroczystość jest dla niego ideałem – i tu powstaje podstawowy rozdźwięk pomiędzy zamierzeniem autorskim a odbiorem czytelniczym. Paradoksalnie żadna próba wytłumaczenia fenomenu języka *Schwedenkräuter* nie daje pełnej odpowiedzi – niedookreśloność okazuje się przypisana do fabuły, stylu i języka. Może właśnie ona wyróżnia sposób ujmowania rzeczywistości przez Zbigniewa Kruszyńskiego spośród innych literackich przekazów?

⁴² K. Uniłowski, *Fiszki na wietrze*, „Twórczość” 1997, nr 8, s. 133.

⁴³ *Dystans jak powietrze*. Ze Z. Kruszyńskim rozmawia R. Ostaszewski...

Przy okazji rozważań nad językiem powieści trudno nie nawiązać do postmodernizmu. Nie sposób bowiem przejść obojętnie wobec pojawiających się tu i ówdzie „zarzutów” o to, że powieść jest postmodernistyczna. Należy jednak wyraźnie zaznaczyć, że poniższe rozważania nie mają na celu rozstrzygnięcia tej kwestii – to raczej problem na osobne opracowanie.

Kwestia literatury postmodernistycznej staje się problemem już na poziomie definicji. Postmodernizm to jedno z najbardziej wieloznacznych słów we współczesnej teorii literatury, kulturze i świadomości społecznej. Włodzimierz Bolecki dochodzi nawet do stwierdzenia, że istnieje tyle postmodernizmów, ilu jest postmodernistów⁴⁴. Sam Kruszyński w rozmowie z Gabriellą Łęcką odżegnuje się od tego terminu jednoznacznie:

Nie wiem doprawdy, dlaczego zaliczają mnie do postmodernistycznych popaprańców. Dlaczego naznaczyli mnie piętnem niezrozumiałości. Nie wydaje mi się, aby moje książki były trudniejsze w lekturze niż tramwajowy bilet. Najlepiej określił to syn moich przyjaciół, w wieku licealnym, który zwracając mi *Szkice historyczne*, powiedział: „Właśnie, ja bym też tak napisał”⁴⁵.

W odniesieniu do powieści Zbigniewa Kruszyńskiego o wiele trafniejszym określeniem niż postmodernizm jest „literatura nieufna”, która operuje podobnymi środkami i skupia uwagę na samym tworzywie, czyli języku:

Natomiast literatura nieufna wobec społecznych form porozumienia, wobec stereotypów, języków, konwencji, sposobów odnoszenia się do drugiego człowieka i reguł tworzenia się podziałów (nieufność taką spotykamy np. u (...) Zbigniewa Kruszyńskiego (...)) odsłania nie tylko różnice, lecz także coś niepomierne ważniejszego, a mianowicie proces ich narodzin...⁴⁶.

Nacisk na środki językowe i eksponowanie piękna każdego zdania nie musi więc być metajęzykowym przejawem postmodernistycznej poetyki, ale wymyślną strategią pisarską, a tak bodaj jest w przypadku *Schwedenkräuter*. Aluzje, liczne cytaty, spiętrzone metafory i rozbieżności narracji organizują fabułę i napędzają akcję. Kruszyński

⁴⁴ Por. W. Bolecki, *Polowanie na postmodernistów (w Polsce) i inne szkice*, Kraków 1999, s. 24.

⁴⁵ *Oswajanie obcości*. Z Z. Kruszyńskim rozmawia G. Łęcka [w:] *Salon literacki. Z polskimi pisarzami rozmawia G. Łęcka*, Warszawa 1999, s. 180.

⁴⁶ P. Czapliński, *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003, s. 220.

każdą następną książką potwierdza, że jest wirtuozem języka – i na polu lingwistycznym faktycznie można dopatrywać się pewnych cech postmodernizmu. Język rozszczepia narrację, ale nie degraduje świata przedstawionego. Wielogłosowość ma swoje uzasadnienie w intencji autora. Chce on, co wielokrotnie podkreślał, dać jak najpełniejszy obraz rzeczywistości, a polifonia w zamierzeniu pisarza ma służyć przezroczystości języka.

Między „my” a „wy”. Asymilacja i zakorzenienie

Opozycja „my” – „wy” nie jest kategorią odnoszącą się do problematyki powieści *Schwedenkruäter*. To zderzenie dwóch podmiotów daje dualistyczny obraz przedstawianego świata: z jednej strony bohater emigrant odkrywa nową rzeczywistość, z drugiej próbuje się w nią wpisać, czyli przekroczyć granicę „wy”. Jak zauważa Ewa Nawój: „Świat, od chwili przybycia »przemieszczonych«, dzieli się na my i wy, nasze i wasze. Ten podział w opisie nowej egzystencji ma kapitalne znaczenie”⁴⁷.

Aby zająć się opisem tych dwóch kategorii, należy najpierw przyjrzeć się pierwszoosobowej narracji. Narrator (przy założeniu, że jest jeden) wypowiadający się w pierwszej osobie identyfikuje się z grupą „my” – uchodźcami znikąd, bez paszportu, narodowości i tożsamości. Nie biorąc pod uwagę różnic narodowościowych, „tutejsi” („wy”) traktują przybyszów schematycznie, lokują w jednym obozie (miasteczku), narzucają swoje reguły. Rodzi to wiele konfliktów i powoduje rozłamy wśród obcych, ostatecznie kończy się wyrzuceniem obcych z osady.

Z perspektywy bohatera asymilacja jest bardzo trudna, różnice kulturowe są nie do pokonania. W wyniku szczegółowej obserwacji zauważa on „obcość”:

Nie będą prały. Będziecie chodzić w nieświeżej bieliźnie, czy zauważyliście, że proszki do prania sprzedawane są w coraz mniejszych opakowaniach. Chodzą boso, w bibliotece żują głośne, donośne gumy, których strzały przypominają huk strąconej na podłogę książki, kiedy zasypiasz nad nudnym woluminem. Są czyste, wyniosłe i obce jak lesbijki, możesz tańczyć z nimi tak, że rozpiera ci kieszeń, czy myśmy się poznali, zapytają nazajutrz przypadkiem napotkane w aseptycznym sklepie (S, 11).

⁴⁷ E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński...*

Nieprzystawalność tych dwóch światów jest na tyle wyraźna, że odbija się w języku – nie sposób opisać, nazwać czy zdefiniować jednej rzeczywistości, posługując się językiem drugiej.

Nie chodzi tu tylko o trudność w nauce języka szwedzkiego, ale o nieprzekładalność jednej rzeczywistości na język drugiej. „My” i „wy” definiowani są regułami gramatycznymi, końcówkami fleksyjnymi i morfologią. Różnice językowe niosą za sobą daleko idące konsekwencje – oddzielają te dwie grupy w realnym życiu, na polu codziennych spotkań i spraw, niweczą wszelkie próby porozumienia. Opozycja „my” i „wy” jeszcze bardziej się przez to utwierdza. Kod służący porozumieniu tak naprawdę nie istnieje, „my” pozostaje na przegranej pozycji wobec „wy”, ponieważ jedni są przybyszami (z czasem traktowanymi jak intruzi), a drudzy gospodarzami. Imigranci asymilują się tylko powierzchownie, przyjęcie zasad nowego świata nie zmienia ich mentalności, powoduje jedynie zachwianie ładu społecznego. Różnice są tak dobitne, że, jak zauważa Mieczysław Orski, pozwalają na przyrównanie przybyłych do mieszkańców

czwartego świata: W tym momencie, kiedy pojawiają się aluzje do ONZ i NATO, sprawa się toczy już nie tylko między tubylcami a intruzami, a dotyczy w ogóle rozwijającej się w naszych oczach mieszkańców globalnej wioski konfrontacji między dwoma nie umiejącymi się pogodzić na tej ziemi cywilizacjami – dobrobytu i biedy, dominacji i recesji, pierwszego i czwartego świata⁴⁸.

Status materialny jednych i drugich okazuje się tak odległy od siebie, że burzy szansę na porozumienie. To tylko jedna z wielu przeszkód – można jednak śmiało stwierdzić, że to głównie ona uniemożliwia dialog dwóch różnych kultur.

Zatem wielu imigrantów, zachłyśniętych swobodą i zadowolonych z sytuacji, w której się znaleźli, nie podejmuje żadnych działań przystosowujących do nowych warunków. Zabijanie łąbodzi, bójki i kradzieże utrwalają niechlubny obraz przybysza lekkoducha, dzikusa z niecywilizowanego kraju, naciągacza oszukującego system socjalny. Wewnętrzne rozruchy i nieporozumienia wśród grupy przybyszów odbijają się szerokim echem w całym społeczeństwie, rodząc strach i obawę przed obcym środowiskiem. Tutejsi mieszkańcy („wy”) z jednej strony okazują się naprawdę gościnni, z drugiej natomiast traktują przybyszów („my”) jako ludzi drugiej kategorii.

⁴⁸ M. Orski, *Między pierwszym a czwartym światem...*, s. 116.

Tłocząc ich w jednej osadzie i narzucając swoje reguły, nie liczą się z innością narodowościową. Imigranci w większości starają się podporządkować nowym regułom, jednak, jak wszędzie, także i tu zdarzają się jednostki zbuntowane, pokazujące swoje najgorsze oblicze. Nawet jednostkowe przypadki decydują o obrazie przybyłych jako całości, potwierdzają rodzące się stereotypy i uprzedzenia. Imigrant nie zawsze chce albo nie zawsze potrafi się przystosować – asymilacja okazuje się kolejną formą zniewolenia, od którego przecież przybysz uciekł. To pewnego rodzaju gra o przetrwanie – egzystować na swoich zasadach tak długo, jak tylko się da, nie przyjmować niczego, co ogranicza wolność. Przemysław Czapliński definiuje brak asymilacji jako wybór pewnej opcji (dość wygodnej dla jednostki):

Bohater niezakorzeniony jest wolny, ale wolność tę zyskał nie tylko dzięki nowej konfiguracji politycznej albo dzięki wyjazdowi z kraju zniewolonego, do kraju wolnego, lecz przede wszystkim dzięki igraniu z obcością, dzięki wybieraniu kolejnych wcieleń i form nieprzynależności (...) Niezakorzenienie jest zatem warunkowane czymś różnym od wolności, a mianowicie internalizacją doświadczenia bezdomności i obcości⁴⁹.

Tylko narrator, starając się łamać barierę językową, wydaje się przedstawicielem tej części społeczności obcych, którzy chcą prawdziwej asymilacji i wtopienia się w tło:

Permanentnym ujawnieniem dziwności istnienia języka oddala się tu, mówiąc górnolotnie, obcość jako taką i poczucie porzucenia w świecie. Gdzieś w tym polu znaczeniowym można by umieścić wielokrotnie podejmowaną w tej narracji opozycję „ja – wy”. „Wy” (czyli „my”?) to nudna litera normy (szwedzkiej normy?), bezrefleksyjność i zbrodnicze przyzwyczajenie, które to skłonności najpewniej wyrażają się poprzez oportunizm językowy, „ja” (czyli „on”?) to ten, który nie zgadza się na porządek „naszego języka obcego”⁵⁰.

Postać emigranta z powieści Kruszyńskiego nie utwierdza naszego narodowego wyobrażenia o romantycznym bojowniku walczącym słowem i czynem. To idealistyczne wyobrażenie nie przystaje do *Schwedenkräuter* – rzeczywistych obrazów i rozrachunków z emigracją lat osiemdziesiątych. Na tym tle wyróżnia się jedynie bohater prowadzący narrację – walczy o pozory przystosowania, o iluzoryczny obraz samego siebie, czyli człowieka, który pracuje, jest uczciwy i może zostać uznany za

⁴⁹ P. Czapliński, *Ślady przełomu...*, s. 244-246.

⁵⁰ D. Nowacki, *Nasz język obcy...*, s. 110.

osiadłego. Próbuje dostosować się do tutejszych, wiedząc jednocześnie, że jest to bardzo trudne, a czasami wręcz niewykonalne. Czy zakorzenienie jest w ogóle możliwe? Można dopatrywać się pewnej jego namiastki w doświadczeniu śmierci:

Poczułem się ocalony, nowo narodzony, to była pierwsza śmierć, jaka mnie tu dotknęła, nie licząc tamtych dwojga na wyspie po desancie, ale ich traktowałem jeszcze jak ofiary przeciągnięte z naszej, nie mieszczącej się w rachunkach strony (S, 140).

Śmierć równoznaczna jest z ocaleniem, pozwala bohaterowi odnaleźć się w nowej rzeczywistości. Śmierć (jako początek nowego życia) nie przekreśla jednak poprzedniej tożsamości bohatera, który co prawda przechodzi na drugą stronę, przekracza barierę „my” – „wy”, ale nie jest w stanie normalnie żyć. Obciążenie poprzedniego „wcielenia” jest niezaprzeczalne, ponieważ bohater prowadzi swoje monologi, cały czas dzieląc świat na dwa:

W rozmięklej nieszeleszczącej gazecie wyczytałem ostatnią propozycję urzędu imigracyjnego: będziecie nam płacić za powroty, im kto dalej zajędzie, tym więcej dostanie (...). Wiadomość wywołała zrozumiałe poruszenie, tak że spory kawałek przesunęli się nawet ci, którzy wcale nie zamierzali wyjeżdżać, być może z braku stacji docelowej (...). Ci, którzy się ukrywali, wciąż nie uzyskawszy prawa pobytu, zapadali się jeszcze głębiej na myśl, że wracaliby za darmo (S, 150).

Podsumowując: asymilacja – tak, ale zakorzenienie już niekoniecznie. Bohater potrafi dobrze dostosować się do narzuconych warunków, ale wciąż czuje się obcy – i ta obcość przebija przez sposób prowadzenia narracji i prezentowania świata, o którym mowa.

Określenie narodowości „tutejszych” i „przybyszów” rozpatrywane jest zazwyczaj w kontekście biograficznym autora: „wy” – to Szwedzi, „my” – to mieszkańcy krajów wschodnioeuropejskich (zwłaszcza Polski). „My” i „wy” warunkuje strategię wprowadzenia historii do powieści – to strategia polegająca na „ukazywaniu historii rozszczępionej w pryzmacie języków społecznych funkcjonujących w danej rzeczywistości”⁵¹. Warstwa historyczna nie jest tutaj najważniejsza, dlatego autor nie

⁵¹ R. Ostaszewski, *Zapiski krótkowidza...*, s. 3. Autor oprócz tej strategii, którą przypisuje *Szkicom historycznym...*, wyróżnia jeszcze dwie inne. Pierwsza polega na „zatomizowaniu, rozbiciu historii na wyizolowane fragmenty, które nie tworzą całości, nie układają się w teleologicznym porządku, nie tworzą linearnego ciągu zdarzeń”. Następna opiera się na „zapropoNOWaniu nowej perspektywy oglądu historii,

skupia na niej uwagi; brakuje dookreślenia realiów społeczno-historycznych, niemniej jednak nie sposób czytać tej powieści bez kontekstu historycznego.

Dwoisty ogląd wydarzeń w *Schwedenkräuter*, oczami tych dwóch społeczności, daje barwny obraz rzeczywistości „przemieszczonych”, a nie tylko relację z ucieczek, deportacji i prób asymilacyjnych. Rozwarstwienie społeczne pozwala na pewnego rodzaju podglądactwo, które nie przybiera tutaj znamion czynu niemoralnego, niedozwolonego, chociaż bohater zostaje w pewnym momencie oskarżony o podglądanie sąsiadów. Podglądanie staje się warunkiem przystosowania: „oni”, cudzoziemcy (na czele z bohaterem) podglądają „ich” – tutejszych, aby poznać obyczaje i kulturę, a przede wszystkim codzienność. Obsesja podglądania to balansowanie na granicy tych dwóch, niedających się pogodzić światów, ale też jedyna szansa na prawdziwą syntezę rzeczywistości – złożonej, niejednorodnej, zagmatwanej i trudnej. Ilekroć granice tych dwóch grup zostają przekroczone przez bohatera, tylekroć dostajemy nowy obraz świata. Ze zdziwieniem czytelnik wtedy stwierdza, że nic nie jest czarno-białe, a momentami nie wiadomo nawet, czy „my” i „wy” to dwie różne nacje.

Ironia. Jak oswoić rzeczywistość?

‘ Z jednej strony o ironii Kruszyński mówi krótko:

Trudno jest po polsku napisać coś, co nie wyrażałoby się w ironię, nie wykolejało. Staram się przynajmniej, żeby to nie przeradzało się w groteskę. Myślę, że taki jest kłopot dziedziczny polskiego prozaika, rodzaj dziedzicznej choroby (...). Ona [ironia] jest przekleństwem⁵².

Z drugiej strony natomiast jest ona jednym ze sposobów oswojenia niełatwej rzeczywistości, w której poruszają się bohaterowie nie tylko *Schwedenkräuter*, ale i pozostałych książek pisarza. Ironia staje się odpowiedzią na absurdalność świata, w

co służyć ma reinterpretacji wydarzeń historycznych, ukazaniu ich wieloznaczności czy też skompromitowaniu schematów rozumienia historii”.

⁵² *Zemsta na języku* [w:] J. Borowczyk, M. Larek, *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami*, Poznań 2008, s. 102.

obrębie którego stara się żyć przemieszczony. Jego niezgoda na rzeczywistość obraca się przeciwko niemu – nie ma tutaj mowy o walce egzystencjalnej, ale raczej o upodleniu (upokorzeniu – według samego autora):

Ktoś, kto nie chce przystać na rzeczywistość, jest przez nią upokorzony. W moich książkach człowiek jest upokarzany, więc zostaje mu zemsta na świecie. A czego można oczekiwać po pisarzu? Zemsty na języku⁵³.

Źródło ironii zostaje jasno wyłożone – staje się ona bronią w ręku pisarza, który obciąża swoją biografią bohatera powieści, mszcząc się w ten sposób na rzeczywistości, której nie może zaakceptować. Nie jest to tylko językowa gra i głos zgorzkniałego outsidera, ale próba oswojenia niezaakceptowanego porządku rzeczy, „ostatnia broń wydziedziczonych”⁵⁴. Ironia to obok uduchowionej składni i metafor najczęściej wstępujący środek językowy w *Schwedenkräuter*, a przede wszystkim forma obrony przed rzeczywistością:

Nie poddaję się stresom, a moje życzenia mieszczą się całkowicie w ramach umów zbiorowych. (S, 100).

Nie wiadomo, kto pierwszy rzucił kamieniem, nie wykluczone, że poderwał się sam. (S, 106).

Zdaje się, że te kiczowate złośliwe ptaki są waszym ideałem piękna (S, 18).

Nie jesteśmy sklepem samoobsługowym, nie będziemy sami sobie wybijać szyb (S, 116).

Taki typ ironii jest najbliższy dekonstrukcjonistycznej definicji de Mana⁵⁵, zgodnie z którą ironia dokonuje ciągłego przerywania związku pomiędzy znaczeniem dosłownym a przenośnym, co w konsekwencji uniemożliwia zrozumienie fabuły. To stanowisko bardzo zbieżne z myślą Zbigniewa Kruszyńskiego, który uważa, że ironia jest przekleństwem. Paul de Man także dochodzi do wniosku, że niesie ona ze sobą negatywny ładunek, wprowadza chaos w znaczeniach tekstu i dezorganizuje strukturę fabularną. Obecna na każdym poziomie odczytań *Schwedenkräuter* staje się kluczem do

⁵³ Tamże, s. 103.

⁵⁴ Por. K. Uniłowski, *Ostatnia broń...*, s. 150–151.

⁵⁵ Zob. P. de Man, *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybylski, Kraków 2004.

zrozumienia zarzutów o niezrozumiałość języka, trudność interpretacyjną i brak przejrzystości. To właśnie ona leży u podstaw całej „dziwności” powieści, będąc jednocześnie warunkiem oryginalności utworu. Ten paradoks, rzadko uświadamiany przez czytelników prozy Kruszyńskiego, dzieli ich na dwa obozy – przeciwników niechętnych tego typu prozie i entuzjastów. Ironia pełni tutaj jednak całkiem inną rolę – jest bronią, czasami tarczą przeciwko rzeczywistości, z którą przyszło się zmierzyć „przemieszczonemu” i który mówi o niej językiem najprostszym.

O melancholii w *Schwedenkräuter* pisze Wojciech Rusinek przy okazji omawiania strategii narracyjnych Zbigniewa Kruszyńskiego⁵⁶. Analizując jedną z nich, strategię encyklopedysty-leksykografa (dwie pozostałe to strategia cenzora-korektora i śledczego), wyróżnia podstawowe techniki omawianej tu prozy: enumerację (w przypadku *Schwedenkräuter* wyliczenie dotyczy czynności), inwentaryzację (która przechodzi w katalog/wyliczenie), a to wszystko prowadzi do narracji paranoicznej (dającej obraz składający się z wielu znaczących i powiązanych ze sobą elementów). Wymienione techniki pisarskie mają na celu odtworzenie pełni, zapelnienie wyrwy, która powstaje po stracie, ale nie zostaje do końca nazwana. Dążenie do pełni bierze się, według badacza, z doświadczenia braku, a stąd już krótka i oczywista droga do melancholii. Skoro narrator-bohater nie jest w stanie poradzić sobie z pewną (na razie nieokreślaną) luką egzystencjalną, popada w melancholię.

Czym – według Rusinka – spowodowane jest owo uczucie braku, czego tak naprawdę brakuje? Powtarza on za Krzysztofem Uniłowskim, że brak (egzystencjalny, tożsamościowy) przekłada się na „nieobecność instancji narracyjnej spajającej tekst powieści”⁵⁷. O ile z brakiem nadrzędnego podmiotu, który wiązałby fabułę w jedną całość, trudno się nie zgodzić, o tyle kwestia obecności melancholii wydaje się dyskusyjna. Czy sposób organizacji świata przedstawionego w powieści i strategia fabularna mogą mieć wpływ na obecność melancholii na jakimkolwiek poziomie narracyjnym? Michał Nawrocki, odwołując się do utworu Marka Bieńczyka, pisze:

⁵⁶ W. Rusinek, „Śledztwo jest zawsze w toku”. *Strategie narracyjne w prozie Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, red. Z. Andres, J. Pasterski, Rzeszów 2010, s. 403–408.

⁵⁷ Tamże, s. 405.

(...) zarówno pewien sposób otwarcia na świat, jak i szczególnego rodzaju modus bycia. Melancholia to „nic, które boli”. Freud mówi: „kto urodził się melancholikiem, sączy smutek z każdego wydarzenia”⁵⁸.

W *Schwedenkräuter* trudno jednak dostrzec smutek, przygnębienie czy rezygnację – książka wydaje się przekornie optymistyczna i afirmująca rzeczywistość. Bohater z dystansem i humorem odnosi się do swojej tułaczki, rozpatrując status uchodźcy jako zmianę, a nie stratę. Nie zostajemy (jako czytelnicy) obarczeni emocjonalnym ładunkiem przeżyć bohatera/bohaterów, ale starannie dopracowanym sposobem opisu świata, na wskroś ironicznym i szczegółowym. Poza tym strata zostaje nazwana: przemieszczony pozostawia za sobą ojczyznę. Nawet jeżeli momentami wkrada się do tekstu smutek, to natychmiast zostaje rozbity przez humor:

– Zostań – powiedziała Anna – kominek jest wyższą formą od ogniska (S, 151).

Nie jedź, w przedziale duszno, upał, spleśnią ci kanapki (S, 151).

Puste kawiarnie wywiezione do podmiejskich lasów, stojące na ciepłych płytkach pękate dzbanki z kawą, gruby murzyński strażnik, co zasnął na warcie (S, 50).

Dłuższe utrzymanie nostalgicznego nastroju jest niemożliwe – ironia cały czas unosi się nad tekstem i warunkuje sposób jego odbioru. Można raczej dopatrywać się tutaj wyrazistości opisu, zwracania uwagi na najmniejszy szczegół, drobiazgowości w opisie. To wszystko świadczy o głębokim zakorzenieniu w otaczającym świecie i niezwykle rozwiniętej inteligencji emocjonalnej i wrażliwości bohatera.

⁵⁸ M. Nawrocki, *Pochwała melancholii, czyli o niczym, które boli*, „Dekada Literacka” 1999, nr 7-8, s. 1. Definicja ta została stworzona na potrzeby interpretacji melancholii w książce Marka Bieńczyka *Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty*, Warszawa 1998.

ROZDZIAŁ DRUGI

Szkice historyczne. Powieść

*Pranie zasnute kurzem, nadające się do prania.
Konserwy z groszkiem utrzymujące swoją krągłość. Czeluść lodówki.
Lodowiec zamrażarki. Wszystko tak było, jak nas zostawiłeś. (SH, 116)*

Szkice historyczne. Powieść zostały wydane w 1996 roku jako druga książka Zbigniewa Kruszyńskiego. Znalazły się w finałowej siódemce Nagrody Literackiej Nike. Z pewnością (tak jak *Schwedenkräuter*) nie zaliczają się do literatury szeroko znanej i czytanej – wyszły w małym nakładzie; ponownie zbyt trudne okazały się styl i sposób prowadzenia narracji. To literatura najwyższych lotów – niekoniecznie przyjemna, ale dająca niebywałą satysfakcję obcowania ze słowem.

Szkice historyczne. Powieść w samym tytule są podwójnie dookreślone pod względem gatunku – jako tekst będący zaledwie szkicem o podłożu historycznym i jako powieść zawierająca mniej lub bardziej spójną fabułę. Umieszczenie nazwy gatunku w tytule ma przynajmniej podwójne znaczenie: wskazuje na literackość dzieła¹ i ma wpływ na projektowany styl odbioru².

Już sam tytuł wydaje się niejednoznaczny: z jednej strony szkice historyczne, z drugiej powieść. Agnieszka Czachowska tłumaczy ten dualistyczny potok skojarzeń jako prowokację, sąsiedztwo tych dwóch członów, według niej, nie jest bynajmniej zaskakujące:

Książka o wyjątkowo nieodpowiednim tytule. Szkic historyczny to jednak gatunek naukowy lub co najmniej popularnonaukowy. *Szkice historyczne* Kruszyńskiego przez samego autora zostały nazwane „powieścią”, ale to określenie również na wyrost czy raczej nie na miarę, nawet jeśli weźmiemy pod uwagę współczesny rozpad gatunków w ogóle, a gatunków fabularnych w

¹ Zob. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 116.

² Zob. J. Olejniczak, *Gatunek jako temat (przykład Czesława Miłosza)* [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 68-69.

szczegółności. Już po pierwszych stronicach lektury jasnym się staje, że to nieprzystawanie tytułu i podtytułu do treści to żadne uchybienie, a po prostu... prowokacja³.

Zbigniew Chojnowski definiuje *Szkice...* jako powieść zeznanie i jednocześnie parabolę. Na szczególną uwagę zasługuje umotywowanie słuszności drugiego określenia, które znalazło się w nagłówku:

(...) realia najnowszej historii Polski uzyskują w narracji uniwersalny sens moralny. Moment wyzwolenia, odzyskania niezależności był (jest) obosieczny. Stał (staje) się darem i ciosem historii. Ten cios zadają znani i niby to nieznani ludzie, którzy w każdym czasie i o każdej porze działają *na pomieszanie dobrego i złego*. Oni to wprowadzają prawdę i dobro w stan nielegalności⁴.

Paraboliczność wiąże się więc nie tyle z uproszczonymi schematami moralnymi, ile z pewną cyklicznością, która w przypadku *Szkiców...* zostaje zaburzona i całkowicie odwrócona. Przewrotność historii (a raczej ludzi) nadaje książce właśnie ów paraboliczny wymiar, o którym pisze Chojnowski. Z kolei Brudnicki przemycą w swej krótkiej recenzji o *Szkicach...* niezwykle trafne spostrzeżenie o biograficznym charakterze tego tomu prozatorskiego:

Na okładce Tadeusz Komendant poleca styl książki tymi słowy: *Ilekoć zdanie się tu zaczyna, nigdy nie wiadomo, jak się skończy* (...). To sygnał, że chodzi o przyczynek do biografii elity intelektualnej⁵.

Najbardziej trafna diagnoza odnośnie do przynależności gatunkowej wyszła spod pióra Michała Nawrockiego, który rozbił tytuł i podtytuł na człony, przypisując im poszczególne funkcje. Przede wszystkim jednak krytyk ten stawia historyczność pod znakiem zapytania oraz zdecydowanie neguje powieściowy charakter utworu:

Nawiasem mówiąc, wydaje mi się, że ściśle definiowanie przynależności gatunkowej *Szkiców historycznych* jest zadaniem co najmniej ryzykownym (co zresztą, w dobie tak zwanego postmodernizmu, zbytnio nie dziwi) (...). Albo inaczej – „historyczność *Szkiców*, mimo iż stanowi oś

³ A. Czachowska, *Własne przeżycia, cudza mowa*, „Res Publica Nowa” 1997, nr 4, s. 63.

⁴ Z. Chojnowski, *Historia upodlenia*, „Nowe Książki” 1997, nr 3, s. 57.

⁵ J.Z. Brudnicki, *Świat czarno-biały*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 6, s. 20.

kompozycyjną i w zasadniczy sposób kształtuje fabułę, nie wydaje mi się wartością wyłączną. Sprawa bowiem okazuje się nieco bardziej skomplikowana⁶.

Utwór podzielony jest na dwadzieścia dziewięć rozdziałów (częstek) fabularnych, które układają się w niezwykle przejrzystą opowieść o losie bohatera i jego żony. To dwie główne narracje – dualistyczna relacja na tle niezwykle ważnych wydarzeń historycznych nabiera charakteru prywatnego. Historia nie podporządkowuje sobie fabuły, a jedynie stanowi tło dla rozgrywających się wydarzeń. Z tego choćby powodu *Szkice historyczne...* nie są szkicami historycznymi. Mieczysław Orski, posługując się terminem Ryszarda Nycza, zalicza *Szkice...* do nurtu sylwicznego:

(czyli mieszczącego w obrębie jednego utworu formy biograficzne, *quasi*-autobiograficzne, dokumentalne, eseistyczne i wysublimowanie artystyczne, fikcyjne) czyni ze swej heterogeniczności i proteuszowości wręcz podstawową zasadę konstrukcyjną; inaczej można rzec, że narrator „powieści” Kruszyńskiego wysiła swą inwencję twórczą, „napina” jak się da wszelkie instrumentarium warsztatowe, żeby to, co można opowiedzieć prosto i okrągło, przekazać pośrednio (nie „direct”, a „oblique”, jak powiadają Anglicy), zatrzymując usilnie uwagę na samym medium przekazu⁷.

Utwór – przypomnijmy – podzielony został na XXIX rozdziałów. Poniższy, uproszczony schemat przedstawia ogólny zarys fabularny:

- część I: działania konspiracyjne bohatera, który siedzi w aucie i notuje swoje obserwacje dotyczące kościoła, uniwersytetu i napotkanych ludzi;
- część II: więzienie, widzenie z żoną Ewą, wspomnienie o synu Marcinie, realia więzienne (rewizje, symulacja choroby), wspomnienie życia rodzinnego;
- część III: retrospekcja dotycząca osoby ojca, wakacji, pierwszych zakazanych książek i biblioteki;
- część IV: widzenie;
- część V: więzienie i zapowiedź wolności;
- część VI: okoliczności zatrzymania bohatera, samotność i tęsknota Ewy;
- część VII: życie Ewy po aresztowaniu męża;

⁶ M. Nawrocki, *Poetycka proza historii*. „Dekada Literacka” 1998, nr 5, s. 14.

⁷ M. Orski, *Studia i media Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] tegoż, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji. O polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Warszawa 2003, s. 122.

- część VIII: szkic autobiograficzny, nostalgiczne rozrachunki z własnym życiem;
- część IX: wspomnienia o spotkanych na swojej drodze kobietach, przesłuchanie i groźby;
- część X: opowieść Ewy: fikcyjne zaginięcie męża, przeprowadzka oficera prowadzącego śledztwo do domu Ewy;
- część XI: ciąża Ewy, próba wymuszenia jej wyjazdu z kraju, napaść i poronienie;
- część XII: kulminacja tęsknoty i rozpacz Ewy, chęć wyjazdu i prośba o powrót męża;
- część XIII: rozwód, rozrachunki Ewy z samą sobą, próba samookreślenia;
- część XIV: narracja Ewy: doktorat, rozwód, wymowne wyszukiwanie nazwiska byłego męża w publikacjach naukowych;
- część XV: pogodzenie się ze stratą i rozpadem małżeństwa przez Ewę, praca na uczelni;
- część XVI: rozmyślenia Ewy (część dalsza poprzedniego rozdziału);
- część XVII: wyjazd z kraju;
- część XVIII: początki życia na obczyźnie;
- część XIX: retrospekcja: wyświetlany film w świetlicy, wspomnienie beztroskiego życia w kraju;
- część XX: życie Ewy w Szwecji: brak pracy, nauka języka;
- część XXI: historia życia bohatera;
- część XXII: codzienność w Szwecji – doświadczenie samotności, wyobcowanie;
- część XXIII: śmierć matki i ojca – rok 1982;
- część XXIV: portret rodziny (ojciec, który usilnie poprawiał rzeczywistość, gospodyni – pani Maria, babka i dziadek);
- część XXV: porządkowanie domu po śmierci ojca przez bohatera, pamiętnik matki;
- część XXVI: dylematy związane z domem zmarłych rodziców;
- część XXVII: przygotowania do powrotu;
- część XXVIII: przygotowania do wyjazdu ze Szwecji;
- część XXIX: powrót do Polski.

Polifoniczność narracyjna jest kwestią bezdyskusyjną, ale to nie jedyna przeszkoda w odtworzeniu fabuły, gdyż *Szkice...* wydają się nie tyle chaotyczne, ile jakby dzielone na części niezwiązane z życiem powieściowych bohaterów. Jak zauważa Ewa Nawój:

Druga w kolejności wydania powieść Kruszyńskiego *Szkice historyczne* jest niejako integralnie sprzężona z pierwszą. W rozmowie ze Stanisławem Beresiem („Odra” nr 9/2000) autor przyznał, że *Schwedenkräuter* jest niejako „wsunięta” w środek *Szkiców*. *Szkice historyczne* zawierają w sobie prolog i epilog do *Schwedenkräuter*. Tu poznajemy kraj pochodzenia emigranta z *Schwedenkräuter* i przyczynę jego wyjazdu, czyli Polskę sprzed roku 1989 i ówczesne realia polityczne, a także poznajemy Polskę nową po powrocie bohaterów z emigracji. *Szkice historyczne* powstały w znacznej części wcześniej niż *Schwedenkräuter*, autor przerwał pracę nad tą powieścią, a po powodzeniu *Schwedenkräuter* dokończył pracę nad nią z powodzeniem⁸.

Za taki sposób konstruowania powieści odpowiadają więc zawirowania życiowe i zawodowe, a nie – jak można by przypuszczać – skłonności autora do utrudniania odbioru pisanych przez siebie dzieł.

Za specyficzną budową – a raczej jej wyraźnym brakiem – kryje się iluzja niestreszczalności. Iluzja, bo tylko linearne odczytanie powieści niesie pokusę prostego odczytania fabularnego, tymczasem większość znaczących zdarzeń, które zawiązują akcję i prowadzą do punktów kulminacyjnych, rozgrywa się na poziomie języka⁹. Zarzut dotyczący braku fabuły pojawia się jeszcze niejednokrotnie:

Nie da się odpowiedzieć na pytanie (postawione przed trybunałem interpretacji), o czym jest ta książka¹⁰.

Nie ma zatem u Kruszyńskiego tradycyjnej struktury fabularnej, nie ma poziomu uporządkowanej opowieści, historii, „story”, tu jego pisarstwo idzie w kierunku „złamania” tradycyjnych reguł powieściowych. Co więc pojawia się w zamian, jak budowany jest świat powieści, jaką techniką? Sądzę, że Kruszyński sytuuje się w gronie tych pisarzy, dla których

⁸ E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński*. culture.pl/pl/tworca/zbigniew-kruszynski [dostęp: 14.12. 2014].

⁹ Podobnego stwierdzenia użyła już Krzysztofa Krowiranda [K. Krowiranda, *Dynamika znaczenia w „myślących powieściach” Zbigniewa Kruszyńskiego („Szkice historyczne. Powieść”, „Schwedenkräuter”)*, „Tekstualia” 2005, nr 2]: „Tak *Szkice historyczne*, jak utwór *Schwedenkräuter* cechuje, granicząca z »niestreszczalnością«, skrajna epizodyczność i niejednoznaczność fabuły, wynikająca z jednej strony z dekonstrukcji, typowych dla epiki, figur semantycznych, z drugiej zaś z widocznej na wszystkich poziomach tekstu koncentracji na języku. Obejmuje ona zarówno korzystanie z tropów poetyckich, szyfrowanie śladów dotyczących reguł powstawania świata/ opowieści, jak tematyzacją lingwistycznych dylematów narratora oraz operowania terminami z zakresu językoznawstwa i teorii literatury. Akcja w prozie Kruszyńskiego przenosi się z poziomu „bezzdarzeniowej nieomal fabuły na poziom zdań, słów, połączeń międzywyrazowych” (s. 80).

¹⁰ M. Pietrzak, *Poza sensem*, „FA-art” 1999, nr 4, s. 19.

istotne jest medium pamięci, ale pamięci, która nie zamyka się w prostym schemacie wspomnień, a jest pamięcią budującą świat na nowo, pamięcią kreacyjną¹¹.

Zdarzenia, epizody, wątki, retrospekcje i postaci bez imienia tworzą chaotyczną całość, która z początku wydaje się nieokiełzana. Fundamentem tego dziwnego świata, jego usprawiedliwieniem i gwarantem istnienia jest język:

Nie o „pryncypia” i „etos” tu chodzi, lecz o zapis codzienności bogatej w drobne, nieważne z punktu widzenia historii szczegóły i szczególiki. Codzienności postrzeganej z perspektywy lat jako niezmiennie dziwaczna, jako poskładana z zawilosci związków pomiędzy ludźmi, mężem, żoną, jego kochankami, jej kochankiem, ubekami, łącznikami, ukrywającymi się działaczami. Każdy się tu ukrywa, i ukrywa swoją tożsamość często pod paroma pseudonimami, mieszają się narracje i tożsamości osób, prawda miesza się z odgrywaną dla pozorów fikcją. Pisarz więc, można rzec, nie rzeczywistość opisuje, ale różne jej formy, tak prawdziwe, jak i fałszywe. Uzyskuje w ten sposób interesujący efekt literacki¹².

Agnieszka Czachowska bardzo trafnie określa *Szkice...* jako pozycję pozostawiającą głód fabuły. Jak zauważa, żeby ją zrozumieć, trzeba pokusić się o rekonstrukcję czasową i fabularną – i takiej rekonstrukcji dokonuje też na użytek czytelnika:

Szkice historyczne dotyczą stanu wojennego, drugiej połowy lat osiemdziesiątych i kilku miesięcy po zwycięstwie 4 czerwca 1989 roku. (...) oto młode małżeństwo z małym synkiem. On jest działaczem opozycji. Gdy zaczyna się stan wojenny, ukrywa się. Ona zмага się z realiami przykryj codzienności, dość przypadkowo pomagając „podziemiu”. (...) Wreszcie – jego powrót (raz kozie śmierć!) i nie kończące się przesłuchania, nagabywania, podpisywania, zeznania. (...) Poronienie drugiego dziecka (...). Emigracja (...). Czerwiec 89. Decyzja o powrocie. Znowu wyjazd i znowu w nieznane¹³.

To jednak czysta gra z domysłami, próba zrekonstruowania jednolitego świata, którego tak naprawdę nie ma, bo już dawno się rozpadł. Czachowska tworzy tekst będący rekonstrukcją kluczowych zdarzeń, bez odwołań do warstwy językowej. Należy jednak dodać, że *Szkice...* są także doświadczeniem estetycznym, językowym,

¹¹ D. Mazurek, *Sprostować rzeczywistości. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 1997, nr 4, s. 153-154.

¹² E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński...*

¹³ A. Czachowska, *Własne przeżycia...*, s. 63.

zaryzykowałabym stwierdzenie, że nawet egzystencjalnym, nie tylko fabularnym. Fabuła jest streszczalna, ale niepewna. Postawa relatywizmu poznawczego staje się koniecznością dla czytelnika, który zostaje postawiony przed niedookreśloną rzeczywistością utworu. Wobec dość wyrazistego kontekstu biograficznego Kruszyńskiego i jasnych, choć niewyodrębnionych z całości tekstu powiązań historycznych, czytelnik ma prawo czuć się zagubionym. Raczej przyzwyczajony do stawiania pytań typu: o czym jest ta książka? Kto jest bohaterem? Kiedy rozgrywają się wydarzenia? – może mieć problem z poruszaniem się w świecie *Szkiców historycznych*... Pojawia się wrażenie dezorientacji¹⁴ czy zagubienia. Narracja przybiera postać czegoś na kształt strumienia świadomości z nagłymi zwrotami akcji.

Kwestie gatunkowe i fabularne są na tyle niejednoznaczne i interesujące, że to właśnie na nich skupiają się głównie autorzy artykułów i recenzji. Odwołania do fabuły są nieuniknione i niezwykle ważne, ale ich chwiejność nie może przekreślać dalszych odczytań *Szkiców*... Wydaje się, że pytania o jednoznaczność są w tym przypadku błędnie postawione, dlatego każda odpowiedź będzie dyskusyjna. Dzieło Kruszyńskiego to parabola, czy nieschematyczna fabuła o cechach uniemożliwiających streszczanie, *prequel*¹⁵ wymagający odbiorcy odczytanego i obeznanego w całej twórczości.

¹⁴ O dezorientacji w obrębie materii powieściowej pisał wcześniej Mieczysław Orski („Powieść” w *szkicach*, „Odra” 1997, nr 7–8): „Wrażenie dezorientacji w obrębie materii powieściowej *Szkiców historycznych* pogłębia charakterystyczny też dla pierwszej powieści zabieg zacierania wszelkich cech identyfikacyjnych, postaci i miejsc; nie ma tu prawie nazw, nazwisk i imion (narrator czyni jak gdyby użytek artystyczny z obowiązującej w warunkach konspiracji anonimowości i umowności), oficerowie SB są oficerami zgodnymi z powszechnymi o nich wyobrażeniami, konspiratorzy odznaczają się głównie typowymi znakami szczególnymi, czyli wąsami, brodami i swetrami, miasta oznaczane są kryptonimami, np. Er czy Es, o bohaterce czasem powiada się chyba też pseudonimując Ewa i tylko syn występuje jako Marcin, ale on tu się mało jeszcze liczy (s. 122).

¹⁵ K. Uniłowski, *Fiszki na wietrze*, „Twórczość” 1997, nr 8, s. 131. („Kto zechce, może *Szkice historyczne* uznać za kontynuację debiutu, kontynuację o tyle szczególną, że przedstawiającą przedakcję pierwszego utworu. Krytycy filmowi zwykli z »hollywoodzka« nazywać taki przypadek *prequelem*”).

Tropem historii. „Rzeczywistość odwołana” – paradoks i przekleństwo bohaterów

Zasada funkcjonowania historii w *Szkicach historycznych...* jest kwestią, o którą trudno nie zapytać. Pomijając kwestie gatunkowe (omówione wyżej), pozostaje problem tła historycznego – jego wymiaru i zasięgu oddziaływania na kształt fabuły. Podstawowy dylemat, rodzący się po lekturze, dotyczy tego, czy powieść jest na wskroś historyczna z epizodami osobistych wspomnień narratorskich, czy wręcz przeciwnie – jest osobistą relacją z historycznym tłem i wydarzeniami, które wpływają na los bohaterów, ale same w sobie nie stanowią fabuły. Skala nasilenia odniesień historycznych w tekście jest bardzo zróżnicowana – od pośrednich nawiązań na poziomie językowym do scen ulicznych zamieszek pomiędzy ludnością cywilną a milicją.

Drugą kwestią, obok dywagacji na temat obecności historii w *Szkicach...*, jest sposób jej wprowadzenia do tekstu – nie przytłacza ona fabuły, ale kształtuje ją dyskretnie, nie przeraża czytelnika nadmiarem faktów, ale jest obecna na każdej stronie. Na plan pierwszy wysuwa się, snuta przez narratora, opowieść o życiu, rodzinie i samotności. Autor osiąga ten efekt w dość niekonwencjonalny sposób, sięgając po narzędzie, którym potrafi posługiwać się po mistrzowsku, czyli po język. Robert Ostaszewski, pisząc o grupie prozaików, których zainteresowała historia, zauważa, że:

W tekstach tych autorzy próbują uchwycić specyfikę historycznego momentu poprzez ukazanie funkcjonujących wtedy języków społecznych. Następuje tam skonfrontowanie antagonistycznych, utrwalających odmienne wizje rzeczywistości, języków: partyjno-propagandowego, opozycyjno-niepodległościowego, potocznego. Kluczem do zrozumienia historii okazuje się w tym przypadku język¹⁶.

¹⁶ R. Ostaszewski, *Zapiski krótkowidza. Inne spojrzenie na prozę po roku 1989*, „Dekada Literacka” 1999, nr 11-12, s. 6. Oprócz tej strategii wprowadzenia historii do tekstów po roku 1989 roku wyróżnia jeszcze dwie: „Jedna z nich polega na zatomizowaniu, rozbiciu historii na wyizolowane fragmenty, które nie tworzą całości, nie układają się w teologicznym porządku, nie tworzą linearnego ciągu zdarzeń. Historia zostaje sprowadzona wtedy do zbioru anegdot i zwykle odheroizowana. Druga – na zaproponowaniu nowej perspektywy oglądu historii, co służyć ma reinterpretacji wydarzeń historycznych, ukazaniu ich wieloznaczności czy też skompromitowaniu schematów rozumienia historii”.

Konsekwencją tej metody jest mozaika stylów wypowiedzi, artystyczna hybryda językowa na ponad dwieście stron:

Wróciłam z pracy nieco później niż zazwyczaj, musiałam jeszcze wstąpić, kupić coś na wieczór. Prałam w ręku, bo pralka była znów zepsuta, zauważyłam, że nie spuszcza całej wody, kiedy płucze. Po dzienniku oglądałam film, nic specjalnego, tkanka łączna pomiędzy dwoma odcinkami (SH, 40).

Najpierw mówiło się o jednej nocy. Zgodziliśmy się od razu. Przyszedł, przyprowadzony przez łącznika, nieswoim krokiem, jak od przymierzalni, z szatni, w cudzym ubraniu, to czuło się z daleka, w różnych rozmiarach, niedopasowanych. Miał wielką futrzaną czapkę, palto z demobilu, buty o dwa numery za duże, tylko okulary obstalowano na miarę – zero dioptrii (SH, 48).

Możemy cię załatwić. Możemy załatwić twoją żonkę i synalka. Nieszczęścia chodzą po ludziach i parami, możemy się po was przejść, przejechać, tak że nie pozostanie ani widu, ani śladu. Możemy załatwić twoje kochanki i kuzynów, i kochanki kuzynów, i kuzynów kochanek. Możemy ci przypierdolić, zdrowo, tu i teraz. Możemy ci przyjechać hic i w chuj (SH, 80).

Tak skrajna różnorodność językowa w obrębie jednej narracji sytuuje Kruszyńskiego w kręgu pisarzy trudnych. To już nie tylko polifonia narracyjna, ale piętrzenie tekstu na wyższych poziomach wypowiedzi: strukturalnych, zdarzeniowych i wreszcie egzystencjalnych. Język świadczy o bohaterze, dookreślając jego sytuację życiową i kondycję psychiczną, a także stopień uwikłania w historię – język konspiratorów znacznie różni się od języka codziennej komunikacji bohaterów (np. na temat zakupów).

Z drugiej strony język sprowadza historię do poziomu gry słowotwórczo-leksykalnej, degraduje autentyczność historyczną, odbierając *Szkicom...* prawo do nazwania ich dokumentem. Nie stanowi to jednak najmniejszego problemu ani dla czytelnika, ani, jak można podejrzewać, dla autora. Gra toczy się na poziomie dialogów i długich monologów – wydarzenia i osoby są skutecznie, ale naturalnie kamuflowane (taki język jest charakterystyczny dla wszystkich książek Kruszyńskiego). Michał Nawrocki pisze na ten temat tak:

Ogólnie rzecz biorąc, sprawia to wrażenie gry. Zabawy, w której jedni udają, że uciekają, a drudzy udają, że tych pierwszych gonią. Tyle, że jeżeli rzeczywiście w tej grze zamachowcy są godni tyrana, to nasuwa się pytanie, jacy to zamachowcy?... I – co to za tyran? Znowu więc

pojawia się kwestia autentyczności. Tym razem w kontekście historycznym. Jest to pytanie o zasadność działań i autentyczność zagrożenia; o utrafienie w swój czas. Ewa, bohaterka *Szkiców*, wypowiada znamienne zdanie: „– Chodźmy (...) nic tu po nas. Nie nam się martwić o godzinę, którzy pomyliliśmy się o parę lat”¹⁷.

Językiem można czytelnika oczarować, ale trudno o oddanie historycznej prawdy. Nośnikiem warstwy historycznej w *Szkicach*... jest fabuła. To z jej zawirowań można odczytać, a nawet odtworzyć przebieg wydarzeń. W kontekście modernizmu i postmodernizmu rozpatruje tę kwestię Wojciech Rusinek:

Zatem ruch poznawczy w *Szkicach*... ostatecznie nie przebiega od zakłamanego języka do prawdy o świecie, lecz od jednej wersji przedstawienia do drugiej, nie kończy się też na jednej, ostatecznej syntezie. Żadna z nich (wersji, syntez) nie zyskuje takiej mocy, która pozwoliłaby sfinalizować proces poznawczy – ani wszak śledztwo służb bezpieczeństwa, ani śledztwo prywatne (rzekomo zdradzonej żony), ani tym bardziej skrupulatność leksykografa nie porządkują chaotycznej narracji powieści, nie znoszą stylistycznego rozwichrzenia i atomizacji kolejnych, przyrastających nieliniarnie epizodów¹⁸.

Kwestia historyczności *Szkiców*... komplikuje się jeszcze bardziej w momencie, w którym bohaterowie doświadczają „rzeczywistości odwoływanej”:

Rewelacyjny jest pomysł Kruszyńskiego na opisanie powrotu do kraju z emigracji. Powrót do kraju staje się możliwy, bo sądy po roku 1989 dokonują kasacji poprzednio wydanych wyroków. Unieważniają to, co było. Owo unieważnienie, z całą powagą traktowane przez odpowiednie władze, autor traktuje w sposób totalny, uzyskując efekt komiczny, groteskowy i zarazem prześmiewczy wobec powagi takiej decyzji. Tworzy obraz rzeczywistości, skoro unieważnionej to „niebyłej” w najbardziej prozaicznych jej przejawach. Rzeczywistości odwoływanej¹⁹.

Paradoks całej sytuacji polega na zaprzeczeniu faktów i zdarzeń, które miały miejsce i na trwale zapisały się w życiu zwykłych ludzi. Negacja jest naiwna, wręcz infantylna, ale jakże charakterystyczna dla tamtych czasów i tamtej władzy. Z jednej strony wprowadza chaos polityczny i społeczny, z drugiej jednak jest szansą na wolność

¹⁷ M. Nawrocki, *Poetycka proza...*, s. 14.

¹⁸ W. Rusinek, „Śledztwo jest zawsze w toku”. *Strategie narracyjne w prozie Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, red. Z. Andres, J. Pasterski, Rzeszów 2010, s. 420–421.

¹⁹ E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński...*

i osobiste szczęście. Obnażając słabość systemu i strach przed całkowitą przegraną, uwydatnia naturę rzeczywistości „przed odwołaniem”. Skrajną postawą walki z tamtym ustrojem politycznym była postawa ojca – starego, trochę szalonego lekarza spacerującego nocą po mieście w fantazmatycznym przekonaniu, że oto robi właśnie obchód w szpitalu. Ojciec bohatera (lekarz) dokonuje bezlitosnej korekty rzeczywistości, nie przyjmując jej taką, jaką jest:

Forsował krzyżówki i szarady. Nie rozwiązywał ich, lecz wtłaczał swoje własne hasła. Wpisywał, co uważał za stosowne, autor, i nikt nie będzie mu dyktował czy pionowo. Długopis, przyciskany, szedł na przestrzal, biurko było znaczone wężykami, jakby torował drogę kornikowi, ku światłu, na powierzchnię (SH, 184).

To metoda oporu polegająca na niemej manifestacji niezgody na zakłamanie i panujący strach. Intelktualna rozgrywka z przeciwnikiem, który jest zbyt mocny, aby mierzyć się z nim w siłowym pojedynku, sposób na osiągnięcie wewnętrznej harmonii i zadowolenia z tego, że nie jest się biernym.

„Odwołanie” dotyczy nie tylko historii, ale niezliczonej ilości życiorysów. Zbawienne, ale i katastrofalne skutki tego posunięcia mają bezpośredni wpływ na bohaterów i ich losy. Odbijają się na życiu rodzinnym i zawodowym. Zarówno Ewa, jak i jej mąż nie są co prawda tym nagłym „odwołaniem” zaskoczeni (należą przecież do ludzi inteligentnych, którzy wiedzą o co chodzi i co należy robić w tej sytuacji), ale wraz z „odwołaniem rzeczywistości” są zmuszeni odwoływać swoją prywatną historię. Będą budować życie na nowo, z bagażem ciekawych doświadczeń i przekonaniem, że nic nie trwa wiecznie. *Szkice...* w tym wymiarze są opowieścią bardzo intymną – to właśnie osobiste „wyznanie” autora (za pośrednictwem bohaterów) stanowi główną oś fabularną. Osobistego charakteru książki bronił sam pisarz:

Nie zgadzam się, że całe są utkane z cudzej mowy, z jakichś intertekstów, innolektów, parodystyczne, brzuchomówcze, jak pisały „Wiadomości Literackie” – bardzo się cieszę, że to pismo padło, kiedyś zakradnę się do biblioteki i spalę także numery archiwalne. Litości, przecież nie są! Owszem, jeden rozdział został oparty na generalskich przemówieniach, owszem, istnieje jakaś poszlakowość i język śledztwa, który się rozsiewa, jakaś podstępna kulpabilizacja, ale przecież jest tam zarazem głos jak najbardziej indywidualny, walczący z tą kakofonią, wołanie o pomoc niemal. Czy ktoś, kto woła o pomoc, używa intertekstu? *Szkice* są książką bardzo

osobistą i bardzo bolesną. Nigdy nie miałem odwagi przeczytać jej do końca. I nigdy jej nie wznowię²⁰.

Wobec takiego stanowiska autora historyczność *Szkiców...* staje się bezdyskusyjna – *Szkice...* nie mają charakteru dokumentalnego zapisu ciągu zdarzeń. Nazwiska, imiona i nazwy miejscowości są pomijane, a jeżeli już występują, to na zasadzie językowego skrótu. Zakamuflowanie historii rozpoczyna się więc już na poziomie językowym.

Szkicom... daleko do gloryfikacji któregośkolwiek z bohaterów i od potępienia zła. Nie mają one także wymowy moralnej, to po prostu osobisty i polifoniczny pamiętnik PRL-u. Prywatne sprawy bohaterów wiążą się z historią kraju i świata, tworząc jedną opowieść. Wyjazd, adaptacja w nowym środowisku, problemy z pracą, więzienie, konspiracja, nawet poronienie Ewy są zależne od posunięć politycznych. Nie ma miejsca na dowolność zdarzeń. „Odhistorycznienie” *Szkiców...* możliwe jest dzięki oryginalnemu ujęciu tematu traktującego o rzeczywistości tamtych czasów oraz dzięki ukazaniu paradoksalnych realiów. Ów paradoks jest tym, co przykuwa uwagę czytelnika i warunkuje oryginalność dzieła:

Cokolwiek by powiedzieć o *Szkicach*, to jest to książka przeżyta. Takie było przekleństwo tego systemu, w którym żyliśmy. Wrzucał wszystko do jednego worka. Sprawy małżeńskie ze sprawami politycznymi, wszystko było wstrętne zapętlone. To było fizyczną, fizjologiczną, wyraźną cechą tamtego systemu, ja czułem, że tam nie ma prywatności, nie ma intymności, wszystko jest instrumentalne, i temu starałem się dać wyraz. Tam jest małżeństwo na granicy, są obrachunki z ojcem, są powroty do lat 60., 70., powrót do lat licealnych, porachunki z dorastaniem. Jednocześnie się nie odzegnuję, że jest to książka polityczna. To jest książka polityczna do szpiku kości, ale ten szpik jest mój. (...) dorastałem w innym przekonaniu, że nie było terytorium własnego, swojego, intymnego, że wszystko podlegało manipulacji, że wszystko było zbrukane w bolesny sposób. To jest dość bolesna książka²¹.

Co właściwie stanowi – by posłużyć się słowem podrzuconym przez Kruszyńskiego – szpik tej powieści? Osobista historia bohatera/bohaterów jest bowiem bardzo obszerna, a fabuła budowana jest na podobieństwo kolorowej mozaiki,

²⁰ *Oswajanie obcości. Z Z. Kruszyńskim rozmawia G. Łęcka* [w:] *Salon literacki. Z polskimi pisarzami rozmawia Gabriela Łęcka*, Warszawa 2000, s. 184-185.

²¹ *Zemsta na języku* [w:] J. Borowczyk, M. Larek, *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami*, Poznań 2008, s. 97.

konstrukcji składającej się z mnóstwa elementów o różnych kształtach i rozmiarach, tworzących niepowtarzalną całość. Nietrudno zauważyć wyeksponowanie czasu przeszłego i przyszłego – tak, jakby ważne było to, co było, i co będzie.

- Przyjmą cię z powrotem do pracy – powiedziała Ewa – przyjmują wszystkich, powodując przerost, bo co tu z nimi robić, zatrudnienia.
- Założymy ziomkostwo, wrócimy na ziemię.
- W starych kryjówkach się uchowa jare.
- Odwiedzimy znajomych bez zapowiedzi, nagle, zdziwieni zapytają: kawa czy herbata.
- Znów zamówimy dwa litry mleka na dzień i mleczarzowi wróci humor (SH, 211).

Teraźniejsze doświadczenia i przeżycia nie są aż tak istotne, szczególnie dla bohatera – aresztowanego konspiratora. Ewa też wydaje się żyć nadzieją na lepsze jutro, nie przywiązując wagi do swojego skomplikowanego położenia. To jeszcze jeden dowód na obrachunkowy i wspomnieniowy charakter tej powieści. Narrator zmierza do ocalenia wspomnień i ocalenia obrazu świata, który przeminął. Jak przyznaje sam autor, przeszłość jest czymś żywym i namacalnym – to niemal doświadczenie egzystencjalne:

To są moje stosunki z ojcem. To jest psychologiczne, rodzinne. Taka psychodrama wyzwala się spod wpływu. Skąd mi się to wzięło, ten błąd? Moi rodzice byli lekarzami. Ojciec był furiatem, ale jednak dobrym lekarzem. Oni nienawidzili poradników o tym, jak się samemu można uleczyć. Bo tam zawsze były jakieś nieszczęścia, ktoś tam przedawkował. Zawsze pamiętam ten krzyk, że ktoś umiera na pomyłkę w druku. On przez całe lata pracował w mojej językowej podświadomości²².

Wspomnienia dotyczące domu rodzinnego inicjują opowieść o życiu mężczyzny. Punktem granicznym jego życiorysu jest śmierć ojca i matki w 1982 roku – wtedy kończy się czas beztroski i idyllicznego domu. Inteligenckie środowisko wywiera oczywiście niebagatelny wpływ, ale jeszcze bardziej istotna wydaje się atmosfera domu. Pielęgnowanie w sobie emocji towarzyszących dzieciństwu i młodości odbija się na wrażliwości bohatera i ciągłych powrotach do przeszłości. W tym sensie historia tworzy wciąż krąg zamknięty, przy czym oś czasowa nie jest skierowana ku przyszłości, raczej przeszłość jest czasem nadrzędnym, wokół którego obudowuje się

²² Tamże.

teraźniejszość i przywoływane są projekcje przyszłości. Historia w *Szkicach...* rozwija się dwukierunkowo: poznajemy osobistą historię bohaterów oraz zapoznajemy się z obrazem PRL-u.

Szkice historyczne... dają realistyczny obraz tamtych czasów, stanowią przy tym przekaz niezakłamyany (bo niejednolity i niedookreślony). Z jednej strony utwór jest bezpośrednią, nawet intymną narracją. Z drugiej strony – to także historia o rodzinie, której przyszło żyć w tamtych czasach. Ważny jest każdy detal, który dotyczy codzienności, natomiast polityka determinująca jakość życia jest tylko (lub aż?) nieznosnym tłem. To zupełnie tak, jakby historia Polski była pisana przy okazji intymnej historii bohaterów. Utrwalać rzeczywistość, a nie spisywać jej porządek – to nadrzędna filozofia *Szkiców...* Utrwalanie w przypadku Kruszyńskiego polega na opisywaniu obrazu rzeczywistości i przekazywaniu jej różnorodnych aspektów czytelnikowi.

Oskarżeni. Narrator, autor i język jako winni

Wyróżnienie języka w danym tekście z punktu widzenia literaturoznawcy (a więc kogoś, kto ma raczej podstawową umiejętność operowania terminologią lingwistyczną) jest problematyczne przynajmniej z dwóch powodów. Po pierwsze, wszelkie przemyślenia i sugestie tutaj zawarte nie będą analizami językowymi, raczej spostrzeżeniami na temat sposobu prowadzenia narracji. Po drugie, autor *Szkiców...* nie miał zamiaru posługiwać się językiem trudnym i nieprzejrzystym, mimo to język jego utworów wciąż pozostaje kwestią sporną i szeroko komentowaną.

Język jest nie tylko tworzywem fabularnym, ale przede wszystkim stanowi główne źródło problemów ze zrozumieniem *Szkiców historycznych*. Jak zauważa Marcin Pietrzak:

Zdaje się, że nie jest niewinny. Spisek polega na samym zapisie. Podejrzani mają talent fabularny, mówią co im ślina na język przyniesie, w dobrym, niedobrym, stylu. Bez względu na to, że wszystko, co powiedzą, w toku interpretacji może być użyte przeciwko nim (...) Liczne tropy (retoryczne): metonimie, personifikacje – odciski pióra, to jedyne, ale wystarczające dowody, by stwierdzić, że język jest winny. Utrudnia uzyskanie jednoznacznej wykładni,

wskazanie i wydobywanie podstawowych znaczeń historycznego szkicu. To język różnie mówi, wprowadza w błąd, uwodzi stylem, rozbija tożsamość między mówiącym a tym, co mówione²³.

Rozważając kwestie językowe, powinniśmy zauważyć, że zawilość i niezrozumienie oraz „niepotrzebne” piętrzenie sensów są jednocześnie niezaprzeczalnym atutem powieści. O dominującej roli języka pisała Agnieszka Czachowska. Nie odmawiając Kruszyńskiemu talentu lingwistycznego, stwierdza, że to właśnie język jest przeszkodą w rozumieniu *Szkiców...*, powodem, dla którego czytelnik gubi się w meandrach fabularnych i własnych domysłach. Jej zdaniem jest to „dziwna wolta językowa, najczęściej natury satyrycznej albo maniera twórcza, dość oryginalna na początek, za to zdecydowanie męcząca w trakcie”²⁴. Sposób prowadzenia narracji przysłania fabułę, zaciemnia główny wątek utworu, którym według Czachowskiej jest historia młodego małżeństwa z dzieckiem – intymny i bolesny zapis zmagania się z życiem. Trudno oczywiście nie zgodzić się z tym spostrzeżeniem, ale zarazem to właśnie język jest tym, co broni tę opowieść – bez niego byłaby to historia obyczajowa z słabo zarysowanym tłem i chaotyczną fabułą. W przypadku *Szkiców...* taka projekcja lingwistyczna zakładałaby świadomość czytelniczą tkwiącą gdzieś u końca XIX wieku, kiedy odczytania linearne i porządek przyczynowo-skutkowy w fabule miały jeszcze powszechne zastosowanie.

Język nie jest wypracowaną strategią pisarską ćwiczoną latami, raczej narzędziem umożliwiającym oddanie złożonego obrazu rzeczywistości, która okazała się w pewnym momencie „odwołana”. Wobec tak trudnego doświadczenia jedynym środkiem wyrazu jest język wysoce zmetaforyzowany, ale nie uduchowiony, prosty i przejrzysty, ale jednocześnie zaskakujący. Pozbawiony wyszukanych chwytów stylistycznych, ale wymagający czytelnika-erudyty. Słowem, język zaskakujący odbiorcę na poziomie składni i semantyki. Metaforyzacja ma tutaj znaczenie fundamentalne, jest bowiem wyrazem autentyczności językowej. Pod tym pojęciem kryje się dość szerokie spectrum znaczeń odnoszących się do narratora – właśnie taki zapis gwarantuje prawdziwość obrazu rzeczywistości, której nie jesteśmy bezpośrednimi świadkami, ale której możemy wręcz sensualnie doświadczyć. Taki sposób przekazu wzbudza zaufanie, chociaż jest obciążony pewnymi trudnościami.

²³ M. Pietrzak, *Poza sensem...*, s. 20.

²⁴ A. Czachowska, *Własne przeżycia, cudza mowa*, „Res Publica Nowa” 1997, nr 4, s. 63-64.

Rozkładając źródło metaforyzacji *Szkiców*... „na czynniki pierwsze”, warto przywołać pogląd Doroty Mazurek:

Zabiegi metaforyczne często polegają na deleksykalizacji, czyli rozbijaniu utartych znaczeń związków frazeologicznych, jak choćby w tych zabawnych sformułowaniach: *gorący uczynek gotowania zupy*, czy *śledził spelzanie na niczym*. Sporo jest też u Kruszyńskiego metafor właściwych, ciekawie pomyślanych, jak choćby *prześcieradło pola*, czy *termometr ciała*. Generalnie proces metaforyzacji polega w prozie Kruszyńskiego na pomieszaniu dwu sfer: zwykłości i niezwykłości. Przedmiot opisu to świat zwykły, zwyczajny, codzienny, metafora wskazuje obszar niezwykłości w tym, co zwykle²⁵.

Metaforyzacja języka nie ogranicza samej narracji, autentyczność i emocjonalność przenika bowiem przez różne głosy narracyjne, więc polifonia nie stanowi tutaj przeszkody, jest raczej zróżnicowaniem i gwarantem intelektualnej przygody. Każdy głos – zmetaforyzowany i wyraźnie zindywidualizowany – jest składnikiem precyzyjnie budowanej opowieści bez wyraźnego początku i końca, bez dookreślonego czasu i bohaterów. Nie oznacza to chaosu i bezładu narracyjnego, przeciwnie – dyscyplina i konsekwencja autorska jest tutaj zadziwiająca. Kruszyński wypracowuje bowiem kilka strategii opowieści, które w zupełności wystarczą do tego, aby zbudować jednolitą opowieść i o miłości, i o strachu, i o nadziei. Wracając do kwestii strategii pisarskiej, nie sposób pominąć dogłębnej analizy Wojciecha Rusinka dotyczącej tekstów Kruszyńskiego²⁶.

Językowa różnorodność jest bezpośrednio związana z narracją i narratorem. Narrator skupia na sobie uwagę czytelnika do tego stopnia, że fabuła w pewnym momencie przestaje odgrywać znaczącą rolę. Czytelnik przyzwyczajony do pytania o tożsamość narratorską, odpowiada sobie na to pytanie po kilku zdaniach, kilku stronicach lub w najgorszym (dla niego) przypadku, po kilku rozdziałach. W *Szkicach*... pytanie to pozostaje otwarte, a weryfikacja narratora okazuje się utrudniona.

Przy pierwszej lekturze powieści można nabrać przekonania co do istnienia jednego narratora, który, siedząc w celi, wspomina i opowiada. Ale już po przeczytaniu *Fiszek na wietrze* Krzysztofa Uniłowskiego pewność ta zostaje zachwiana, a przemyślenia zweryfikowane. Oprócz schematu pierwszego (jednego narratora), istnieje

²⁵ D. Mazurek, *Sprostać rzeczywistości...*, s. 153-156.

²⁶ O strategiach pisarskich wyróżnionych przez Wojciecha Rusinka, które dążą do „odtworzenia pełni”, pisałam w rozdziale pierwszym niniejszej pracy.

także schemat drugi – kilku narratorów (internowany opozycjonista, żona Ewa i malarka z ASP). Pojawia się jednak zasadnicze pytanie, które nurtuje czytelnika:

Jeśli pierwszy modus lektury, to dlaczego głosy opowiadaczy nie zostały zróżnicowane? Jeśli liryczny pamiętnik, to dlaczego podmiotowość nadawcy jakoś nie może ani nie chce „wyistoczyć się”, do końca pozostając rozmazaną, niczym na fotografii ze źle ustawioną ostrością?²⁷

Pytanie, pozostając otwartym, pociąga za sobą drugie równie ważne, a mianowicie pytanie o całość dzieła, o sposób budowania świata przedstawionego i konsekwencje fabularne. Ponieważ nic nie jest w tym świecie nazwane i dookreślone, ścieżek interpretacyjnych jest tyle, ilu odbiorców. Odpowiedzialny jest za to język, który nie buduje, ale rozbija; nie scala (poszczególnych „głosów opowiadaczy” lub opowieści jednego narratora o charakterze retrospekcyjnym), ale różnicuje. Rozpad języka na poziomie składni przekłada się na rozpad narracji na jej różne rodzaje, a więc ostatecznie rozpad fabuły, którą trudno odtworzyć. Krzysztof Uniłowski znajduje odpowiedź na zadane sobie wcześniej pytanie, odwołując się do „stylu”:

Odpowiedź tkwi najpewniej w tym rozumieniu języka („stylu”), jakie proponuje nam Kruszyński. Autor „Szkiców” pisze tak, by nie re-konstruować, ale właśnie rozsiewać ślady, tropy, aluzje (historyczne, biograficzne, literackie). Jego „styl” rozprasza, nie – scala²⁸.

Andrzej Franaszek zauważa ponadto zależność pomiędzy słowem a istnieniem:

Dla pisarza istniejemy przede wszystkim w słowie (ostatecznie udomowiamy świat mówiąc o nim, ujmując rzeczywistość w siatkę pojęć) i poprzez słowa można utrwalić nasze istnienie. W najdalszym planie książka Kruszyńskiego ma zamysł metafizyczny, a eksponowana sytuacja bycia śledzonym (podobnie było z sytuacją wygnania w *Schwedenkräuter*) zaczyna mieć sensy symboliczne. Śledzi się tu ślady ludzkiego istnienia; „pewne fakty potwierdzają wersję, że istniałeś”. Śledzi się też słowa²⁹.

Wobec tak sformułowanej zależności pomiędzy językiem a istnieniem czytelnik ma prawo czuć się zagubiony. Każde słowo zostaje bowiem wplątane w jakąś

²⁷ K. Uniłowski, *Fiszki...*, s. 132.

²⁸ Tamże.

²⁹ A. Franaszek, *Nagroda Nike – finaliści*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 39, s. 13.

niezrozumiałą siatkę metafizycznych znaczeń, w której forma zapisu wpływa na istnienie. To zupełnie tak, jakby prawdziwa rzeczywistość była uwarunkowana rzeczywistością językową opowieści Kruszyńskiego. W tym miejscu czytelnik zadaje sobie zapewne pytania: w jakim stopniu i czy tylko w jednym kierunku? Jak może to potencjalnie wpływać na pozycję odbiorcy? Taka niepewność staje się źródłem dezorientacji czytelnika. Słowa warunkują istnienie bohaterów, dlatego „śledzenie” słów jest jednocześnie podglądaniem postaci. Voyeuryzm okazuje się kluczowy nie tylko dla prób interpretacyjnych powieści, ale dla istnienia, co zresztą przyznaje sam Kruszyński:

Tak, stawką jest życie. Tak to jest z tym językiem. Za każdym razem stawką jest życie. Ci, którzy oskarżają o językowe zabawy, nie wiedzą, o czym mówią³⁰.

Przejrzystości i uporządkowania fabularnego – obok języka – nie gwarantuje także narrator (narratorzy). Najszerzej rozbudowaną klasyfikację osoby wypowiadającej się w *Szkicach...* (domyślnie narratora) przedstawia Mieczysław Orski. Wyróżnia: autobiograficzne „ja”, „on” biograficzne, „on” konwencjonalne, literackie, „on” perswazyjne, bliskie formie „ty, „ja” identyfikujące się z narratorem, „ja” wchodzące intencjonalnie w rolę bohaterki, „ja” pozwalające mówić do siebie bohaterce, jako pozostawionej na wolności żonie uwięzionego, „ja” jako narrator wszechwiedzący, „ja” przechodzące w liczbę mnogą we wszelkich dopuszczalnych czasach i formach, „ja” w formach bezosobowych, „ja” w formach podanych jako równoważniki zdań (komunikaty wyciągnięte z annałów zbiorowej świadomości)³¹. Sama wielopodmiotowość nie stanowiłaby kwestii problematycznej, dopiero brak uzasadnienia przeskoków z jednego typu narracji do następnego wprowadza zaburzenia ciągłości zdarzeniowo-czasowej, nie pozwalając na odtwarzanie schematu przyczynowo-skutkowego. Taki styl czytania zaczyna przypominać usilne szukanie jednej, właściwej ścieżki prowadzącej do celu, czyli zrozumienia rzeczywistości *Szkiców historycznych...* Spośród rozbudowanej typologii narratora wyłania się więc odbiorca – nie jako bierny czytelnik, ale postać odbudowująca narrację, o którą – jeśli można tak powiedzieć – nie zadbał narrator. Trudny i czasochłonny proces scalania, nie

³⁰ *Zemsta na języku...*, s. 105.

³¹ Por. M. Orski, „Powieść” w *szkicach*, „Odra” 1997, nr 7, s. 122.

zawsze kończący się sukcesem, przypada czytelnikowi – a to stanowi nie tylko trudność. Jak zauważa Krzysztofa Krowiranda:

Obsadzenie podejrzanych i śledczych w rolach narratorów i odbiorców uwydatnia ekwiwalencję zasad konstrukcji tekstu literackiego i reguł rządzących rzeczywistością, znosi opozycję między literaturą a tym, co pozaliterackie. Ironiczna figura „narratora nic niewiedzącego” (...) charakteryzować może pozycję odbiorcy, na którego barkach spoczywa sfabularyzowanie epizodycznej, palimpsestowej opowieści. (...) Czytelnik powieści Kruszyńskiego, skazany na tropienie nieostatecznych i wciąż podważanych sensów, doświadcza zgubienia, dezorientacji, niepewności. Każdy jego wybór, każda decyzja, podjęte zgodnie z logiką tekstu, natychmiast są kwestionowane, dekonstruowane, unieważniane³².

Rola czytelnika będącego współkonstruktorem tekstu literackiego jest jednak uwarunkowana językiem oraz czasem historycznym powieści. Odbiorca konstruuje znaczenie tekstu na poziomie własnych wyobrażeń, poprzez pryzmat osobistych przeżyć, ale zawsze w ramach narzuconych przez autora. Rola odbiorcy – oprócz rekonstrukcji sensu tekstu – polega także na „włączeniu się” w rzeczywistość, w której funkcjonuje narrator. W ten sposób nawiązuje się dialog pomiędzy narratorem a czytelnikiem. Dialogowość powieści jest ukryta, nieoczywista, co zauważyła również Anna Rogala³³.

W przypadku *Szkiców...* możemy mówić o tekście literackim jako zapisie egzystencjalnych doświadczeń. Potraktowanie opowieści o młodym małżeństwie jako swoistej paraboli o życiu i przemijaniu pozwala czytelnikowi na przypisywanie lekturze własnych znaczeń. Odniesienia do historii i polityki nie są tak istotne jak odniesienia do osobistych preferencji odbiorczych. Takiemu stylowi odbioru towarzyszą emocje.

³² K. Krowiranda, *Dynamika znaczenia w „myślących powieściach” Zbigniewa Kruszyńskiego („Szkice historyczne. Powieść”, „Schwedenkräuter”)*, „Tekstualia” 2005, nr 2, s. 84.

³³ Podobne poglądy reprezentuje Anna Rogala (*Tekst jako przygoda lektury, czyli proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „FA-art” 1999, nr 1): „Kiedy bowiem już rozumiemy, że staliśmy się uczestnikami tekstu, nagle widzimy świat przedstawiony w narracji i języku jako odbicie nas samych, naszego myślenia o świecie i polskości. Od pierwszej chwili przyswajania tekstu nie uczestniczymy w nim za sprawą identyfikacji z bohaterem czy przypominania wydarzeń. Bohater jest nieokreślony i wielogłosowy, a zdarzenia niekonkretne – uciekają w metaforę. Tu po prostu czytamy siebie. Cały sens tej powieści, jej zabiegów językowych, nie zawiera się na powierzchni tekstu – w środkach stylistycznych. Dialog z nami został ukryty pod poszczególnymi fragmentami i zabiegami. Istnieje dopiero wówczas, gdy pojmimy zabiegi poetyzowania w całości konstrukcji językowej tekstu” (s. 28).

Czytanie staje się przygodą intelektualną, podczas którego współautor (odbiorca), dopisując znaczenie, doznaje uczucia osobistego obcowania z bohaterami książki.

Koncepcja tekstu wytwarzanego podczas lektury i wyzwolenie czytelnika od hermeneutycznych praktyk jest konsekwencją Barthes'owskiej „śmierci autora”, którą Zbigniew Kruszyński w trakcie rozmowy z Gabriellą Łęcką podsumowuje w charakterystyczny (dla swojego stylu wypowiedzi) sposób:

Skąd pomysł z ostentacyjnym brakiem notek o autorze w pana dwu pierwszych książkach? Można sobie głosić, jak Barthes, śmierć autora, ale autor, czy choćby tylko pytanie o niego, pozostaje integralną częścią lektury. Jak powiada Ryszard Kapuściński, zainteresowanie autorem przesłania dziś nawet zaciekawienie pisanymi przez niego książkami... Ta anonimowość nie jest przecież w pana przypadku częścią strategii zaistnienia w przestrzeni kulturalnej...

Nie ma tu żadnej ostentacji, po prostu habent sua fata libelli, i ci, którzy wyciągają z takich czy innych okładek daleko idące wnioski, przeceniają kunszt edytorski w Polsce. Jaką ja mam strategię istnienia czy nieistnienia? Chyba żadnej. Może tak lepiej, bo niektórym dostaje się za to, że sfotografowała ich „Claudia”, a przecież nie z tego powodu jest się złym pisarzem. Ja się naprawdę nie ukrywam, proszę bardzo, może pani pytać, o co zechce³⁴.

Być może nieobecność autora nie jest zamierzonym działaniem samego zainteresowanego i przemyślanym chwytem wydawniczym, ale – jak wynika z powyższego – naturalną kolejną rzeczą. Kruszyński funkcjonujący gdzieś na marginesach dzisiejszej literatury i nieistniejący w masowej świadomości czytelniczej jest autorem „nieobecnym”. Z jednej strony stoi za tym skromność autorska, z drugiej natomiast – programowanie odbioru *Szkiców...* przez pisarza. Podsumowując: na trudność czytania *Szkiców...* składa się wiele elementów: odbiorca i jego odpowiedzialność za fabułę, autor i jego skrajna nieobecność, i w końcu narrator, który rozbija świat fabularny od środka. Narrator ustępuje niekiedy czytelnikowi, czytelnik (rzadko, ale) schodzi ze sceny, aby czasami mógł wkroczyć autor – a wszystko to manifestuje literackość. Krzysztof Uniłowski (pisząc o Białoszewskim), zwraca uwagę na związek pomiędzy literackością tekstu a narratorem i autorem:

(...) literackość wyrzucona drzwiami wróci, jak zawsze oknem. Na scenie, z której wypędzono narratora, rozgości się autor. To właśnie on występować będzie jako mistrz ceremonii, przerabiający wziętą jakoby z rzeczywistości rudę na hartowną stal literatury³⁵.

³⁴ Por. *Oswajanie obcości...*, s. 186-187.

³⁵ K. Uniłowski, *Sztuka cytatu*, „FA-art” 1999, nr 3, s. 5.

Tak jest również w przypadku powieści Kruszyńskiego. Ten zamierzony chwyt literacki polegający na przemiennym eksponowaniu narratora, czytelnika i autora, przesądza o niedookreśloności *Szkiców...* na różnych płaszczyznach – od językowej począwszy, a na egzystencjalnej kończąc.

Zło i nieokreśloność – kim jest Anna Rost?

Literatura przedmiotu poświęcona rzeczywistości *Szkiców historycznych...* jest różnorodna. Pod pojęciem rzeczywistości kryje się bowiem całe spektrum znaczeń i skojarzeń, należałoby więc najpierw sprecyzować, o jaki aspekt rzeczywistości chodzi. Z rzeczywistością w *Szkicach...* nierozzerwalnie związane jest okrucieństwo i nieokreśloność – te dwie dominanty definiują charakter świata przedstawionego, w którym bohater (i odbiorca) próbują się poruszać i przed którym się jednocześnie bronią.

Nieokreśloność rzeczywistości wyzwała w bohaterach poczucie pustki i zagubienia, a przede wszystkim alienacji objawiającej się zwątpieniem w znaczenie własnego udziału w rozgrywających się wokół zdarzeniach. Nie przekłada się to na bierność, wręcz przeciwnie – bohaterowie chcą się określić poprzez działania, które nieustannie podejmują. Wybory osobiste i polityczne mają pomóc postaciom w utożsamianiu się ze społeczeństwem, narodem czy grupą zawodową. Usilne próby potwierdzenia własnego istnienia przybierają postać walki, pospiesznego piętrzenia sensów:

- Wyjdźmy – zaproponuje Ewa – zanim wyjedziemy (...)
- Założymy ziomkostwo, wrócimy na ziemię.
- W starych kryjówkach się uchowa jare.
- Odwiedzimy znajomych bez zapowiedzi, nagle, zdziwieni zapytają: kawa czy herbata.
- Znow zamówimy dwa litry mleka na dzień i mleczarzowi wróci humor.
- (...) Pochowamy sąsiadkę (...)
- Marcin się rozchoruje (SH, 211)

Oprócz tej metody bohaterowie podszywają się pod inne postacie lub szukają potwierdzenia na istnienie w świecie zewnętrznym. Zaczynają tropić ślady świadczące o tym, że istnieją. Krąg ich poszukiwań jest dość szeroki:

Bohaterowie wciąż kogoś udają (najczęściej samych siebie), jednocześnie wciąż próbując określić swoją tożsamość. Ciągłe starają się odnaleźć siebie – w świadomości innych, w tradycji, wreszcie w tak zwanej rzeczywistości obiektywnej. W księdze parafialnej. Nawet w raportach milicji. Gdziekolwiek³⁶.

Ostatecznie sięgają do negacji jako środka powoływania rzeczywistości, a pośrednio potwierdzania własnego statusu ontologicznego³⁷. Tak czy inaczej – pozostają niedookreśleni, czasami nawet bezimienni. Rzeczywistość jest z swej natury okrutna, także w tym rozumieniu, że postaci są skazane na ciągłe poszukiwania własnej tożsamości. Ten typ okrucieństwa w świecie *Szkiców...* wynika z dwóch rzeczy: języka i zła jako składowych świata.

Język, determinując rzeczywistość, spycha bohaterów na margines fabularny – wszak nie o ich losy tutaj chodzi, ale o utrwalenie obrazu rzeczywistości. Nie liczą się ich imiona, nazwiska, narodowości, a nawet to, czy stoją po stronie zła, czy dobra. Można odnieść wrażenie, że bohater jest co prawda konieczny, ponieważ „służy” do opowiedzenia pewnych historii (także w ujęciu parabolicznym), ale sam stanowi niewiele znaczący przedmiot świata przedstawionego. Język przysłania sylwetki obecne na kartach *Szkiców...* – i to w tym sensie język wypacza naszą wizję świata. Kruszyński portretuje ponownie, bo zrobił to już w *Schwedenkräuter*, ludzi bez właściwości. Jerzy Franczak przypisuje im właściwości nabyte, co jeszcze bardziej eksponuje język będący źródłem wspomnianego okrucieństwa:

Bohaterowie *Szkiców...* to kolejne wcielenia niezakorzenionych – przywiązanych co prawda do patriotycznych idei, ale niezdolnych do nadania życiu nadrzędnego sensu. To galeria „ludzi bez właściwości”, przebranych w szaty spiskowców, mężów, kochanków; miejsce trwałego substratu podmiotowego zajmuje bezustanna performatyka (...). Świadomi tego, że „odmieniają ich przypadki” (Sz, s. 135), próbują mimo wszystko scalić własne biografie, nadać im spójny, fabularny kształt. Taki (daremny) wysiłek podejmuje główny bohater podczas pobytu w

³⁶ M. Nawrocki, *Poetycka proza...*, s. 14.

³⁷ Por. tamże: „Negacje nabierają charakteru prymarnego; przeczenie staje się zasadą ontologiczną tego świata; partykuła »nie« konstytuuje jego sens”.

więzieniu. Zaznaczając wyraziście etapy wolnej rekonstrukcji, porządkuje rozproszone momenty życia, nieodmiennie jednak grzęźnie pośród drobnych obserwacji i słownych skojarzeń³⁸.

Portretowanie bohatera poprzez zbieranie poszczególnych składowych świata przedstawionego to tworzenie mozaikowej, wielowymiarowej postaci bez jasno określonych cech. Ten typ projekcji postaci zaspokaja wymogi fabularne – trudno bowiem byłoby sobie wyobrazić dookreślonego bohatera poruszającego się po tym wielowymiarowym świecie. Raziłoby to sztucznością i moralizatorstwem, a kontrast pomiędzy dookreśloną postacią z imieniem, nazwiskiem, wiekiem itd. a nienazwanymi realiami historyczno-społecznymi byłby tak wielki, że przysłaniałby całość świata przedstawionego. W ten sposób – paradoksalnie – zostaje osiągnięty autentyzm (ale nie dokumentaryzm), a o to przecież chodziło autorowi.

Być może nasze czytelnicze przekonanie o roli, jaką pełni język w świecie *Szkiców...*, wynika z lektury wielokrotnej, w trakcie której zauważamy nowe znaczenia kryjące się za słowami, zdaniami i wreszcie dłuższymi partiami tekstu. Na podstawie nowo odkrywanych znaczeń nadajemy fabule nowy sens. Ciągłe obcowanie z językiem *Szkiców...* mieści się w modelu aktu czytelniczego, o którym w ten oto sposób pisał Kazimierz Bartoszyński:

Charakter naszych refleksji o tyle jest odmienny, że koncentrują się na samej prostej okoliczności powtarzania lektur i ich kumulacji, mówią zatem o tym, co rodzi się między tekstem a czytelnikiem w toku wyłącznie wzajemnego kontaktu, przy założeniu, że jeśli czytelnik „uległ zmianom”, to jedynie w ramach owego kontaktu. Innymi słowy – że wszelka otwartość lektury, wszelka zmienność jej interpretacyjnego wyniku, powstająca na tle „współpracy” tekstu z odbiorcą, rozważane tu są w immanencji pewnego zamkniętego i gotowego kręgu nadawczo – odbiorczego³⁹.

Obok nieokreśloności istnieje jeszcze drugi aspekt rzeczywistości – okrucieństwo (zło) funkcjonujące w tle politycznym powieści. Zło zostaje skonkretyzowane, dochodzi nawet do rozpracowania i zdemaskowania mechanizmu działań złych ludzi. Czytelnik dostaje gotową interpretację wszelkich okoliczności, które krzywdzą bohaterów. Ten niespodziewany zabieg zostaje osiągnięty każdorazowo za pomocą języka – tym razem przejrzystego, niezmetaforyzowanego i niespecjalnie

³⁸ J. Franczak, „Podwojona obcość”. *Proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 2009, nr 1-2, s. 112-113.

³⁹ K. Bartoszyński, *O lekturze wielokrotnej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4, s. 148.

typowego dla całych *Szkiców historycznych...*, ale także nie epatującego okrucieństwem obrazu. Rzeczywistość zostaje po prostu sprawiedliwie i spokojnie podzielona na dwie kategorie: na konspirację i Służby Bezpieczeństwa. Wszystko, co stoi po stronie Służb Bezpieczeństwa, nie podlega osądom moralnym ani rozrachunkom historycznym – jest roztrząsane w najbardziej ludzkim wymiarze, w humanistycznym duchu troski o człowieka. Policja polityczna niesie zagrożenie – nie ma znaczenia dlaczego i czy słusznie, ponieważ istotny jest tylko skutek jej działań. To poniżające godność rewizje:

– Rozbierać się – zadysponował starszy.

Czyżby już teraz chcieli robić mu badania. Wywrócili kieszenie, buty i, raz jeszcze, dokładnie przebiegli wszystkie, na okrętkę szwy. – Żona nie para się krawiectwem, szkoda, bo tył i trzeba by przerobić spodnie.

Wzięli się za badanie produktów spożywczych (...). Wycisnęli połowę pasty z tubki (SH, 14).

Zastraszanie i terror psychiczny:

– Zabrali cię w pół słowa, bez pożegnania, bez kanapek – mówiła Ewa, której teraz wrócił głos. (...) Tata musiał wyjechać, pocieszałam dziecko, ale wróci, wieczorem dzwonił, gdy już spałeś. Zaczęłam pisać kartki, naśladować twoje żarty i śmiał się tak jak tylko on potrafi, aż do łez (SH, 43).

Groźby i budowanie poczucia zagrożenia:

Możemy cię załatwić. Możemy załatwić twoją żonę i synalka. Nieszczęścia chodzą po ludziach i parami, możemy się po was przejść, przejechać, tak że nie pozostanie ani widu, ani śladu. Możemy załatwić twoje kochanki i kuzynów, i kochanki kuzynów, i kuzynów kochanek. Możemy ci przypierdolić, zdrowo, tu i teraz (SH, 80).

Zaprzeczanie faktom i podważanie sensu walki:

Co zdradzić? Nie ma już co zdradzać, nie ma nic do zdradzenia, zapamiętaj – nic. Są zdrajcy, których pozbawiono nawet własnej zdrady. Są zdrajcy, nie ma zdrady. I jesteśmy my. Możemy cię załatwić. Ty chuju. Ty Żydzie (SH, 83).

Napaści fizyczne na przeciwników:

(...) wciągnęli mnie w bramę i zanim krew się połała, zaśmierdziało uryną. Kurwę, kopali mnie w brzuch i niżej, nie będą sobie rąk brudzili...

Niedługo, kilka minut, ale poroniłam, urojenie, bo miałam je aż miło (SH, 105).

Zło jest złem, a dobro dobrem – zawsze i bezwzględnie. Świat *Szkiców...* jest przejrzysty i zbudowany na zasadzie kontrastu charakterystycznego dla baśni, tyle że w przypadku powieści zło i dobro nie zostają rozpisane na kilka postaci, ale na cały świat przedstawiony. Jak zauważa Jan Brudnicki:

To, co mnie zadziwia, to oczyszczenie tła. Jest ubecja i konspira. Walczą zaciekle pomiędzy sobą różną bronią. Przemyślność jednych i drugich nie zna granic. Nie starcza w tym ferworze chociażby trochę miejsca na te pozostałe dziewięćdziesiąt dziewięć procent ludzi, których to nie bardzo obchodziło⁴⁰.

Zło osiąga Ewę i tęskniącego Marcina, a ich historia jest przecież jedną z wielu. Konwencja „baśniowości” wcale nie rozwiązuje problemu – okrucieństwo zatacza szerokie kręgi i nigdy nie omija niewinnych i niezainteresowanych. Nie można też jednoznacznie stwierdzić, że dobro ostatecznie zwycięża, ponieważ skutki zła, jakiego doświadczyli bohaterowie, są dostatecznie dotkliwe, żeby zniszczyć marzenia i plany. Bezradność i lęk determinujące poczynania bohaterów nie wpływają z ich bezpośrednich decyzji, ponieważ tak naprawdę niewiele od nich zależy.

Realia PRL-u zostają znakomicie sportretowane. *Szkice...* przesiąknięte są lękiem wyczuwalnym w warstwie fabularnej i językowej. To odczucie dominujące w narracjach Ewy, kiedy opowiada o życiu bez męża, który nagle został aresztowany; bohaterka prowadzi monolog naznaczony ciągłym oczekiwaniem na spotkanie i histerycznym przecuciem, że nigdy do spotkania nie dojdzie. Opowieści żony głównego bohatera, dotyczące czasów przed niespodziewanym zniknięciem męża, mają charakter wspomnieniowy i są serią rozbudowanych obrazów przepelnionych sielskim spokojem. Istnieją pewne odstępstwa od tej reguły, które jednak nie zaburzają ciągłości narracji. Opowieści Ewy nie funkcjonują jako wtrącenia w głównej fabule, czyli opowieści mężczyzny. Można zaryzykować nawet stwierdzenie, że to narracja Ewy stanowi główną oś powieści (o ile można tutaj wyodrębnić jakąkolwiek oś i porządek). W tym miejscu należałoby się zgodzić z Agnieszką Czachowską, która zauważa, że:

⁴⁰ J. Z. Brudnicki, *Świat czarno-biały*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 6, s. 20.

(...) istnieje w tej książce sfera bardzo intymna, głęboka i tragiczna, zagubiona gdzieś w potoku zdań. To wyznanie głównego narratora – kobiety, żony, matki, kochanki. Wyznanie człowieka przerażonego, zaplątanego, bezradnego, który przeżywa dramat rozstania, lęku, utraty dziecka, konieczność stawienia czoła wyzwaniom ponad siły⁴¹.

Lęk, będący konsekwencją ciągłego doświadczania zła, nie jest być może tak dotkliwy jak uczucie braku i pustki. To kluczowe doświadczenie dla Ewy jest naturalną reakcją na traumę po działaniach Służb. Konsekwencje rozciągają się na wszystkie sfery życia, dotyczą ukrywającego się konspiratora, jego rodziny, znajomych i przypadkowo poznanych ludzi. Życie bohaterów powoli zanika – nie ma miejsca na plany i marzenia, wszystko sprowadza się tylko do przetrwania. Nagle okazuje się, że życie przeminęło, młodość bezpowrotnie została stracona na potyczki ideowo-polityczne, a na sprawy najważniejsze zabrakło miejsca i czasu. Czegoś nie ma – i to uczucie prześladowuje bohaterów nieustannie. *Szkice...* w całości traktują właśnie o braku. Język zdradza pustkę, a narracja jest mozaiką wspomnień o tym, co minęło i co mogłoby się wydarzyć, ale nie zaistniało. To powieść obrachunkowa, w której nie chodzi o jakąś szczególną klęskę czy stratę w życiu postaci. *Szkice historyczne...* traktują o niemożności zdomowienia się w rzeczywistości i przeżycia własnego życia. Pod tym względem są utworem przygnębiającym, co zarzuca powieści Krzysztof Uniłowski:

W *Szkicach historycznych* odnajduję cichy lament nad tym, co zostało utracone, nad własną odrębnością. Gdzieś między konspirowaniem i śledzeniem, pragnieniem wolności i poczuciem skrepowania, przeciekło życie. Marcin dorósł, myśmy się zestarzel, warto byłoby jakoś wszystko poskładać, ale cóż, skoro nasze życie niczego o nas nie mówi, tak jakby zabrakło czasu, miejsca i słów na wszystko, co prawdziwie osobiste. Ton rozżalenia, tęsknoty za utraconym uczynił ze *Szkiców historycznych* powieść dla mnie nieznośną⁴².

Lęk i poczucie braku funkcjonują w świecie *Szkiców...* na zasadzie przeplatających się, równorzędnych doświadczeń. Kruszyński osiąga apogeum ich wyrażalności w bardzo prosty sposób – sięgając do pamięci. Pamięć jest tutaj jedynym ośrodkiem zapisu wspomnień. Narracja jest właściwie pozbawiona dialogów czy opisów jako najprostszego budulca prozy, w przeważającej części składają się na nią

⁴¹ A. Czachowska, *Własne przeżycia...*, s. 64.

⁴² K. Uniłowski, *Fiszki...*, s. 133.

wspomnienia. Jeden wyraz potrafi uruchomić lawinę słów, wieloznacznych zdań, które nigdy nie niosą jednego sensu. Pamięć to odtwarzanie językowe całości życia, budowanie narracji na fundamencie zapamiętanych lingwistycznych formuł i utartych związków frazeologicznych. Ta metoda odnosi się zarówno do narracji głównego bohatera, opowieści Ewy, jak i mniejszych monologów strażników, śledczych i oficerów. Rozciąga się i na czasy młodości narratora w Radomiu, i okres przed ukrywaniem się, małżeństwo, emigrację oraz powrót. Z pamięci językowej bierze się oryginalność drugiej powieści Kruszyńskiego, ale przede wszystkim (wracając do tematu okrucieństwa rzeczywistości) ze sposobu opisu zła, którym przesiąknięty jest świat powieści. Przytoczenie wyrazu „cukier” otwiera narrację, przywołując już na samym początku klimat okrucieństwa:

KONSPIRACJA CHCĄC NIE CHCĄC pachniała mu ciastem, przepis pani domu. Mocna świeża herbata, parzony język na chwilę tracił czucie – trzymać za zębami. - Cukier? Uwaga, opanować drżenie, pewną ręką go donieść na brzeg filiżanki. Prościej byłoby w kostkach – pomyślał, przechodząc codziennie ponawianą torturę sypania (SH, 5).

Dorota Mazurek zauważa, że pamięć w przypadku powieści Kruszyńskiego staje się „formułą narracyjną”:

Wydaje się, że pamięć jest sposobem na odtworzenie świadomości jednostkowej i zbiorowej pokolenia. Pamięć jest zabiegiem systematyzowania rzeczywistości, nadawania znaczeń rzeczywistości z perspektywy różnych świadomości jednostkowych, które splatają się w świadomość zbiorową. W *Szkicach historycznych* narracja układa się w technikę punktów widzenia (...). Narracja Kruszyńskiego jest bardziej zapisem głosów, znamionujących różne świadomości tamtego okresu, zapisem pamięci, zapisem znaczeń tamtej rzeczywistości, znaczeń zapamiętanych i teraz odtwarzanych⁴³.

To podniesienie pamięci do rangi metody warsztatowej jest oryginalnym zabiegiem Kruszyńskiego. „Formuła pamięci” – posługując się pojęciem Doroty Mazurek – nie ma charakteru obrachunkowego ani sentymentalnego, jest raczej sposobem prostego (przejrzystego) oddania rzeczywistości, a dokładniej – jej mrocznego aspektu. Pozwala także na emocjonalne odtwarzanie pewnej historii,

⁴³ D. Mazurek, *Sprostac rzeczywistości...*, s. 154.

nieuporządkowanej i chaotycznej opowieści bez konkretnych odwołań czasowych, miejscowych i personalnych.

Funkcjonowanie bohaterów w świecie *Szkiców...* nie jest oczywiste. Po pierwsze, każdy z nich podejmuje nieustanną próbę określenia własnej tożsamości wobec nieokreślonej rzeczywistości. Zazwyczaj jednak dookreślenia dokonuje sam czytelnik – tak jest i w tym przypadku. Anna Rost pojawia się w *Szkicach...* w kontekście zdarzeń związanych z ukrywaniem się głównego bohatera:

– WRACAJ – POWIEDZIAŁA po obiedzie Ewa – będziemy się ukrywać, i tak się ukrywamy. (...). Pod fałszywym nazwiskiem oddamy płaszcz do pralni. Plamy zejdą, nie pozostanie śladu. Będziemy siedzieć w kinie, seans po seansie, potem w teatrze, czyli operetce, arie nauczą nas – sylaba – jaj modulować głos. Odwieszą „Rocznik”, wydrukują twój artykuł, pod którym byś się dzisiaj – sylaba – nie podpisał. Napiszesz z nim uprzejmą ciętą polemikę, zakładając spódnice, sygnując Anna Rost (SH, 106–107).

Prośba Ewy koresponduje z wypowiedzią Anny z *Schwedenkräuter*:

– Zostań, popatrz – mówiła, kiedy zza zakrętu wylaniała się fotografia podchodzącej pod las aksamitnej łąki, starannie zakomponowanej w grubej ramie pola. (...)
– Zostań – powiedziała Anna – kominek jest wyższą formą od ogniska. (...)
– Zostań – podsumowała wreszcie – będziemy się starzeć (S, 151–155).

Monolog Ewy skierowany do męża jest prośbą o powrót do domu. Anna marzy o pozostaniu na wsi i ucieczce przed zgiełkiem życia. Mąż Ewy ostatecznie wraca, a Anna, pomimo wcześniejszych prośb, odchodzi sama. Znika i zostawia bohatera, zabierając „kwiatki i globus, szukające nowej ziemi” (S, 157). Czy odchodzącą Annę z debiutanckiej powieści Kruszyńskiego łączy coś z Anną Rost? Anna z *Schwedenkräuter* przywołuje doświadczenie straty prześladowające bohatera. Doznanie to jest konsekwencją zła dominującego w opisywanej rzeczywistości. To pewnego rodzaju metaforyczne dopełnienie postaci Anny Rost, wymyślonej recenzentki/pisarki, która z kolei ma być odpowiedzią na pustkę, która wypełnia życie bohaterów ze *Szkiców historycznych*.

Samo pojawienie się pełnego imienia i nazwiska (nawet postaci w pełni fikcyjnej) jest nowością w świecie *Szkiców...* Imię Anna zawsze jest zwiastunem ukrytego sensu. Staje się swoistą odpowiedzią na nieokreśloność rzeczywistości. Oprócz pełnienia roli inicjału literackiego, pod którym może schować się bohater, jest próbą ustalenia (nieprawdziwej) tożsamości, pewnego rodzaju identyfikacją (nawet

jeżeli przypadkową – to w pełni podświadomą). Imię i nazwisko pada z ust Ewy jakby mimochodem, dlatego można przypuszczać, iż nie jest dla mężczyzny zaskoczeniem. Anna funkcjonuje w rzeczywistości przepełnionej strachem i niepewnością – dokładnie tam, gdzie kończy się „ja” bez właściwości, imienia i nazwiska, a zaczyna „ja” prawdziwe, ukryte ze strachu przed rzeczywistością, sparaliżowane lękiem i przerażone okrucieństwem. Dookreślona Anna Rost stanowi kontrast w stosunku do pozostałych postaci, konkretyzuje fabułę i pozwala na dotarcie do sensu drugiej powieści Zbigniewa Kruszyńskiego.

ROZDZIAŁ TRZECI

Na lądach i morzach. Opisy i opowiadania

Odium – wstręt, wżgarda. I otium – czas na zachwyt.

Pomiędzy nimi wszystko się wydarza.

(N, cytaty z okładki)

Zbiór opowiadań *Na lądach i morzach...* Zbigniewa Kruszyńskiego ukazał się w 1999 roku nakładem Wydawnictwa W.A.B. Jednoznaczne określenie tematyki tego tomu prozy wyprzedzałoby poniższe rozważania, a poruszana problematyka – jak w przypadku dwóch poprzednich dzieł Kruszyńskiego – jest dość szeroka. Na okładce czytelnik znajduje takie oto streszczenie:

Bohaterami nowego tomu Zbigniewa Kruszyńskiego są rozbitkowie końca wieku: cenzor z rozpędu cenzurujący wolną już prasę; wdowa po aparaczyku, która uważa, że świat ugodził jej męża w serce; stara nauczycielka języka, jakim nikt już nie mówi; żebrak, który siedzi na skrzyżowaniu i osądza przechodniów. Rzeczywistość jest tu łatwo rozpoznawalna, taka jak za rogiem.

Ta krótka notka to nie lakoniczne podsumowanie fabuły, ale zarys problematyki poszczególnych opowiadań i dogodny punkt wyjścia naszych rozważań. Wszystko bowiem rozgrywa się tutaj wokół nierzeczywistych, uduchowionych postaci, przeżywających swoje osobiste historie na tle społecznym, politycznym i kulturowym.

Przynależność gatunkowa *Na lądach i morzach...* wydaje się z góry przesądzona – sam autor nadał swojej książce, na którą składa się dziesięć krótkich tekstów, podtytuł *Opisy i opowiadania*. Rzeczywiście każda z tych krótkich form spełnia kryteria gatunkowe przypisane opowiadaniu (z elementami opisu)¹. Samo umieszczenie nazwy

¹ Por. M.R. Mayenowa, *Podstawowe struktury wypowiedzi a problem spójności* [w:] tejże, *Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1974. Według M.R. Mayenowej, „z opowiadaniem mamy do czynienia wtedy, kiedy w wielozdaniowym tekście możemy wskazać następstwo czasowe wyrażone przez niezależne zdania główne, tak że następstwo owych zdań głównych jest zgodne z następstwem czasowym tych sytuacji, zdarzeń w »rzeczywistości«, do których się one odnoszą” (s. 260–261).

gatunku w tytule książki jest swoistą manifestacją literackości tomu² i wpływa na sposób odbioru przez czytelnika, narzucając pewne schematy myślowe. Dookreślenie gatunku jest zdecydowane i zamknięte, raczej nie pozwala na swobodne odczytywanie poszczególnych opowiadań – wszystkie bowiem tworzą jedną, usystematyzowaną całość w przeciwieństwie do dwóch poprzednich powieści odznaczających się luźniejszą budową i brakiem wyraźnego schematu konstrukcyjnego.

Mieczysław Orski stawia wyraźną granicę między „tendencjami sylwicznymi”³ charakteryzującymi *Schwedenkräuter* i *Szkice historyczne...* a spójnością pierwszego tomu opowiadań w dorobku naszego autora. To właśnie ta różnica zaskakuje czytelników Zbigniewa Kruszyńskiego, przyzwyczajonych do narracji niespójnej, niechronologicznej i wielopodmiotowej. Z pewnością jest to zasługa języka niezwykle przezroczystego i oszczędnego, jeśli idzie o dobór środków artystycznego wyrazu.

Nieingerencja w światy istniejące. O osobliwej filozofii bohaterów

Pisząc o prozie Zbigniewa Kruszyńskiego, nie sposób pominąć filozoficznego aspektu kreacji świata, jego porządku i wpływu na osobowość bohaterów. Już na samym wstępie pojawia się jednak pytanie: co determinuje światopogląd różnorodnych przecież postaci, od prostego parkingowego po podstarzałą lektorkę języka angielskiego, przez podwójnego agenta? Czy stoi za tym odgórna dyrektywa porządkująca światy przedstawione? Pytanie zostaje tymczasowo otwarte, uwagę należałoby bowiem skupić na samym problemie swoistej filozofii obecnej nie tylko w interesującym nas tutaj tomie opowiadań.

Filozofia, która dominuje nad całością fikcyjnych światów wszystkich książkowych pozycji pisarza, jest kluczem, bez którego nie sposób zrozumieć i zinterpretować tę twórczość. Wszystkie postaci konsekwentnie starają kierować się zasadą nieingerencji w rzeczywistość, którą jedynie obserwują. Przekroczenie granicy burzy pewną ustaloną odgórnie hierarchię i fikcyjny porządek świata. Zazwyczaj ingerencja kończy się katastrofą, jest początkiem chaotycznego ciągu wydarzeń, w które bohater zostaje bezwiednie wciągnięty. Ta filozofia patronuje wszystkim opowiadaniom

² Por. P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 26.

³ Tamże, s. 78.

z tomu *Na lądach i morzach*... W rozpoczynającym ten cykl opowiadaniu nad wyraz sumienny parkingowy snuje opowieść na temat swojego dnia pracy – krok po kroku wprowadza nas w tajniki utartych schematów działania oraz mechanizmów obserwacji i kategoryzacji typów ludzkich. Jest podglądaczem, który ma to szczęście, że może bezkarnie dawać upust swoim fantazjom w ramach obowiązków zawodowych. Patrzy i sporządza notatki, ale nigdy nie wpływa na bieg wydarzeń. Twardo trzyma się zasady: „Nie odpowiadam, prowadzę obserwację” (N, 8). Uprzedza też pytanie: „Dlaczego nie interweniuję, widząc ów ogrom”? (N, 14) i udziela dość obszernej odpowiedzi, przytaczając pewne zdarzenie, które uznaje za prowokację jawnie wymierzoną w jego osobę i uporządkowany system wartości. Ta prowokacja obnaża jego bezbronność, gwałcąc ustalony porządek i popycha parkingowego do ingerencji. W przypiływie wzburzenia bohater na widok zbyt długo pozostawionego samochodu rzuca się w stronę kobiety i szarpie ją za rękaw. Z boku wygląda to na napastliwość, nawet jawny atak agresji w biały dzień, w rzeczywistości jest to dramatyczna próba uchronienia ładu świata. Ta ingerencja kończy się oburzeniem, przekleństwami, a nawet agresją tłumu. „Oto dlaczego czekam, nie interweniuję. Czekam – jeszcze nie teraz. Jediną religią godną współczesnej teologii jest deizm” (N, 18). Filozofia praktykowana przez wytwornego analityka, sumiennego parkingowego bierze swój początek w idei porządku: „I mnie patronuje idea porządku, wizja, która wierzę doczeka się swego czasu, wypełni się i wypleni chwasty. Być może nieprędko, ale nie brakuje mi cierpliwości” (N, 18). Wszystko, co dzieje się wokół, bohater interpretuje jako prowokację nieprzyjaznego otoczenia. Parkingowy doskonale wpisuje się w portret schizofrenika czy szaleńca. Wrażenie schizofrenii pogłębia specyficzna filozofia czasu, głębokie przekonanie o możliwości przesunięć czasowych czy zastoju: „Jak już wspominałem, czas się kumuluje” (N, 13).

Jeszcze bardziej radykalnym przykładem ryzyka, jakie niesie za sobą ingerencja w rzeczywistość, są losy Stefana – komunistycznego karierowicza przekonanego o swojej misji. Jego historia wyłania się z monologu żony, zgorzkniałej, wyniosłej wdowy, która oskarża świat o śmierć ukochanego męża. Ta pośmiertna mowa ułożona w krótkie opowiadanie *Raptura cordis* przywołuje biografię bohatera, historię choroby i przyczyny wycieńczenia organizmu. Wdowa oskarża wszystkich: opozycję, kolegów, przełożonych, lekarzy i sąsiadów. Oskarżenie dotyczy roszczeniowych postaw ludzi wobec Stefana. Żądano od niego ciągłego zaangażowania we wszelkie możliwe sprawy – od tych politycznych i społecznych, aż do codziennych i opiniotwórczych. Troska

kobiety ma racjonalne uzasadnienie – Stefan podupada na zdrowiu, przechodzi zawał, chudnie, staje się stałym bywalcem sanatorium. Jest to prosta troska zwykłej kobiety, która instynktownie czuje, że aby przetrwać, należy się wycofać, tymczasem:

Żądali od niego wszystkiego, czego zabronili lekarze. Pracy ponad siły jednego człowieka, nawet o końskim zdrowiu. Stresów, terminów i nocnych nadgodzin. Tam gdzie zaleca się leżenie – nasiadówek. Zimnej krwi, na którą nie działa nitrogliceryna (N, 56).

Za tą obawą o zdrowie drugiej osoby kryje się życiowa prawda unosząca się nad całością opowiadań: każda ingerencja kończy się katastrofą, bierność jest jedyną i odpowiednią postawą dla człowieka. Błędne przeświadczenie o możliwości wpływu na losy świata jest w przypadku jednostki ludzkiej pychą, która musi być ukarana. Stefan płaci cenę o wiele wyższą niż parkingowy – za próby ingerencji w rzeczywistość płaci życiem. Ingerencja jest jednak obustronna – środowisko wywiera zbyt mocny wpływ na bohatera, naruszając jego fundamentalne prawo do wolności. Instynktownie, bojąc się o męża, wie o tym narratorka *Raptura cordis*. Sam Kruszyński tłumaczy monolog swojej bohaterki tak:

To chyba jest rozważanie, czy w języku jest wmontowana jakaś moralność. Niektórych może to gnębi. A z drugiej strony – jest cenzor od początku spisany na straty. Albo wdowa po aparaczyku, która obserwuje, mówi, docina⁴.

Owa moralność, którą przesiąknięte są słowa wdowy, jest przewrotną prawdą o kondycji świata. Prawa nim rządzące są nieuchronne, rzeczywistość kieruje się swoimi regułami, które dawno już ktoś zapisał, wszelkie wysiłki człowieka są skazane na porażkę.

Ingerencja człowieka w porządek rzeczywistości grozi rozczarowaniem – tak jest w przypadku lektorki języka angielskiego z opowiadania *Lekcje*, starszej samotnej pani, która udziela korepetycji w swoim domu. Jej łącznikami ze światem zewnętrznym są odwiedzający ją uczniowie (wśród nich Anna, kluczowa postać w twórczości Kruszyńskiego) i historie, które przynoszą ze sobą. Historie opowiadane wyuczonym językiem są jednak na tyle interesujące, że starsza pani postanawia sprawdzić ich

⁴ *Zemsta na języku* [w:] J. Borowczyk, M. Larek, *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami*, Poznań 2008, s. 104.

przystawalność do realiów. Łamie w ten sposób zasadę nieingerowania i opuszcza dom. Konfrontacja z światem zewnętrznym kończy się rozczarowaniem. Rozczarowaniem katastrofalnym. Okazuje się bowiem, że kondycja świata jest mizerna, świat się skurczył, zmniejszył i zubożał:

Cóż jeszcze może mnie rozczarować? Japońskie drzewka ozdobne, bonsai, co zamiast urosnąć, skarłały? Śmieszne małe kamery, cyfrowe, ale kształtem nawiązujące do wiekowych Leik? Telefony z samej płaskiej słuchawki, bez korbki i tarczy, wciśnięte w etui od okularów? (...) Alkohol w kroplach, na lekarstwo, w miniaturach butelek, zwanych nie wiedzieć czemu orangutankami? Wszystko maleje, w tym mikroprocesory, które nigdy nie były znaczne (N, 114-115).

Poczucie braku okazuje się bardzo bolesne, związane ze świadomością przemijania i wielkiej mistyfikacji, rodzi też frustracje i żal:

Zostałam oszukana podwójnie. Najpierw dotknęła mnie strata, a ja mimo to lata całe żyłam w fałszywym wyobrażeniu pełni, nawet nie domyślając się braku (N, 107)⁵.

Sama kwestia podjęcia działań przez bohaterkę opowiadania staje się problematyczna. Czy wyjście starszej kobiety z domu to tylko dziwactwo, kaprys, a może przemyślana decyzja, do której długo dojrzewała? Najprostszy, najbardziej oczywisty motyw to nuda, która trawiła umysł sędziwej lektorki. Schematyczne życie w czterech ścianach, przerywane opowieściami uczniów odwiedzających korepetytorkę, było monotonne. Nuda, której doświadcza nauczycielka, to nie rodzaj beczynności, czy braku zajęć, ale głębsze doznanie emocjonalne – „nuda metafizyczna”⁶. Próbą

⁵ Michał Nawrocki w recenzji zatytułowanej *W mętnych wodach egzystencji i na grząskim gruncie semantyki* („Dekada Literacka” 1999, nr 11-12) zwraca uwagę na dramat bohaterów tomu opowiadań Zbigniewa Kruszyńskiego. Każda z postaci musi zmierzyć się z nowymi realiami, które są zupełnie dla niej niezrozumiałe. Nawrocki nazywa to „poetyckim zapisem doświadczenia Zmiany”. Zmiana ta może być interpretowana właśnie jako brak, pewnego rodzaju strata, wyrwa w świadomości bohatera, która prowadzi go do nieuniknionej katastrofy i rozczarowania.

⁶ Zob. T. Gadacz, *O umiejętności życia*, Kraków 2002. Nuda metafizyczna to, według T. Gadacza, „drugi, głębszy jej poziom (...). Jeśli przejawem powierzchownej nudy jest pustka czasu, przejawem nudy metafizycznej jest pustka duchowa. Pierwszym symptomem, po którym rozpoznajemy tę nudę, jest przyzwyczajenie. Przyzwyczajamy się do zdarzeń, bodźców, które rodzą w nas monotonię (s. 181–187). Ten rodzaj nudy bierze się z tego, że „sam podmiot nudy – „człowiek” – „zaktualizował się” w sobie.

poradzenia sobie z tą chorobą duszy jest podjęcie działania, szukania nowych wrażeń i emocji – w tym przypadku wyjście na zewnątrz. Tymczasem szukanie zaskakujących wrażeń jest, według Tadeusza Gadacza, złą metodą nie rozwiązującą problemu nudy metafizycznej. Nie przynosi żadnych efektów, ponieważ jest powierzchowna; nudę metafizyczną można przezwyciężyć tylko na „drodze wewnętrznej”. Tej drogi bohaterka jednak nie dostrzega.

O braku i utracie w jeszcze bardziej dramatycznym tonie czytamy w *Sektorze* – to już nie tylko strata pewnego wycinka rzeczywistości, ale samego siebie; zanik własnej świadomości i pewnego rodzaju nihilizm: „To ja, znikam, może ktoś mnie widział? Zniknięcia nigdy nie bywają nagłe. Znikamy przez lata po kawałku” (N, 122).

Tak diagnozuje ludzi guru, główny bohater opowiadania, nauczyciel i mistyfikador, założyciel sekty. Porzucenie dotychczasowego życia ma dla niego wymiar sakralny – jest świadomym wyborem bohatera, aktem osiągnięcia wyższego pułapu świadomości. Ludzie, którzy zaczynają znikać, dostrzegają „brak”, który nie daje im spokoju:

Dlaczego odchodzą, znikają? A dlaczego mieliby zostać? Co ich łączy? Kolacje przed telewizorem, dobrym na trawienie, ale jeszcze lepszym na wrzody? Rozmowy o pieniądzach, których nigdy nie starcza, bo chciwość zaliczana jest do potrzeb pierwszych? Religia sprowadzona do minimum, kilku święt, nieboska, świecka? (...) Kilka nie przeczytanych książek, w których zresztą nic nie ma? (N, 126).

Świat wykazuje znaczne braki i to popycha ludzi w stronę sekty. Guru (narrator) koncentruje wszystkie swoje wysiłki na przywróceniu ładu rzeczywistości, żeby można było załatać ową wyrwę, zappełnić brak, który odczuwają przybywający do niego ludzie. Każdy z nich nosi w sobie jakiś ciężar, wszyscy tworzą „encyklopedię przypadków” (N, 126). Przekonani o niezwykłej sile nauczyciela, ufają mu bezgranicznie. Pojawia się też kluczowa postać, Anna, młoda dziewczyna, która przywozi ze sobą jakąś tajemnicę, chorobę „signum”, jak mawia bohater, której nie sposób zdiagnozować. Z czasem zostaje kochanką guru i rodzi mu syna. Potem scenariusz biegnie przewidywalnym torem: bohater i Anna uciekają przed społeczeństwem, kuratorem i innymi instytucjami (Anna jest niepełnoletnia), zostawiają syna, a guru dalej uzdrawia i głosi swoje nauki.

Dla takiego „zaktualizowanego” podmiotu nie istnieje już nic nowego, gdyż w jego wewnętrznej aktualizacji wszystko, co nowe, natychmiast zmienia się w stare, już znane” (s. 187).

Poczucie braku i straty staje się źródłem ingerencji głównego bohatera w rzeczywistość. Innymi słowy, jest ona generowana przez chęć zapelnienia pustki, nieprawidłowości, owego „signum”, z którym zmagają się pielgrzymi. Analogicznie do poprzednich opowiadań ingerencja kończy się dla bohatera niekorzystnie – zostaje skazany na niekończącą się tułaczkę. Z tą świadomością potrafi jednak dalej prowadzić swoją misję, wierzy bowiem, że jest to tylko przejściowe, a ponadto służy powołaniu: „Wiem, że wrócimy. Tułaczka, emigracja są drogą do sakry” (N, 134). Sakra jest z kolei – w rozumieniu guru – drogą ku wolności. Pojęcie prawdziwej wolności jest jednak mistyfikacją – „signum” nierozzerwalnie łączy się z determinizmem, a osoby należące do sekty są duchowo zniewolone do tego stopnia, że nie potrafią dokonywać samodzielnych wyborów⁷.

Poczucie braku męczy też człowieka reklamy z opowiadania *Emporium*: „Odchodzę z poczuciem niedosytu, nieoczytany” (N, 147). Mężczyzna poprzez tworzenie rozchwytywanych haseł reklamowych wpływa na otaczającą go rzeczywistość, wymusza pewne zachowania i interakcje społeczne, narzuca i kształtuje wzorce i potrzeby. Jest geniuszem słowa, specjalistą najwyższej rangi. Organizuje kampanie społeczne, kreując realia polityczne bezpośrednio przekładające się na codzienne życie obywateli. Słowo nabiera u niego mocy sprawczej, jest narzędziem kształtującym społeczny wymiar rzeczywistości. Język zaczyna tworzyć rzeczywistość, kreować ją i przeobrażać, momentami zlewa się z rzeczywistością w jedno. Jednostka nigdy nie jest nazwana wprost i nie jest dookreślona przez język. Jak zauważa Krzysztofa Krowiranda:

Bohaterowie tożsamość zyskują kontekstowo, doraźnie, na potrzeby sytuacji, w której akurat się znajdują, przy okazji wykonywania jakiś czynności czy komentowania zdarzeń. Można ich etykietować jako emigrantów, konspiratorów czy wrogów konspiracji, trudno jednak dookreślić (...). Informacje dotyczące bohaterów nie występują w prozie Kruszyńskiego na poziomie tematyzacji; serwowane są aluzyjnie, nie wprost. Zakodowane w ich wypowiedziach,

⁷ O zdolności do samodzielnych wyborów jako wyznacznika wolności pisał L. Kołakowski: „Są dwa obszary myśli, każdy bardzo rozległy, na których sprawa wolności jest rozważana; są one od siebie na tyle niezależne logicznie, że nawet nie jest oczywiste, iż to samo słowo »wolność« do obu pasuje. Jeden obszar to odwieczne zmaganie się z pytaniem, »czy człowiek jest wolny?«, wolny na mocy natury samego swego człowieczeństwa, czy z przyrodzenia cieszy się wolnością niezbywalną. Wolność w tym sensie, czyli m.in. zdolność do wyboru, który nie jest bez reszty wymuszany przez siły działające poza świadomością człowieka” (L. Kołakowski, *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2004, s. 80).

implikowane przez sposób i styl mówienia, nie stanowią gotowych obrazów, a jedynie punkt wyjścia dla interpretacyjnej wyobraźni odbiorcy. Widzimy ich zatopionych w codzienności, w prozaicznym, nieróżnicującym krzątaństwie albo w zetknięciu z obcą rzeczywistością, wyzwalającą falę krytycyzmu i porównań⁸.

Z kolei Michał Nawrocki dostrzega pewną zależność pomiędzy kreacją bohatera a językiem – postaci Kruszyńskiego okazują się „uwikłane w semantykę”:

Osią opowiadań Kruszyńskiego jest ciągła konfrontacja rzeczywistości egzystencjalnej z językową. Świat pojęć i przedmiotów. Bohaterowie opowiadań Kruszyńskiego doświadczają ciągłego uwikłania w semantykę: cechuje ich obsesyjna niemal nieufność wobec języka i pragnienie jego permanentnej weryfikacji. Sytuacja ta wynika z pewnego, na pozór banalnego, chociaż, jak się okazuje, nader istotnego założenia: innej drogi dostępu do rzeczywistości niż za pośrednictwem języka – nie ma⁹.

W przypadku bohatera wspomnianego opowiadania, utalentowanego człowieka reklamy, rozchwytywanego przez polityków i media, słowo (język) jest niebezpiecznym narzędziem wpływającym na losy świata. Nie jest to tylko hiperboliczne wyobrażenie czytelnika, sam kreator, przekonany o swoim powołaniu i wyjątkowości misji, mówi:

Być może świat, pozbawiony przywództwa, zmierza ku zatrąceniu. Ale my staramy się nadać mu przynajmniej formę, layout, i ci, co tak lekkomyślnie oskarżają nas, mogliby równie dobrze oskarżać rozwój, postęp. A także tradycję, bo jej strażnik, papież, również korzysta z naszych usług i gdy rozgłasza urbi et orbi, stoi za nim z elektroniczną agendą w ręku nasz mediaplaner, kontrolujący nakład i zasięg (N, 143).

Zastanawiając się nad skutkiem ingerencji w istniejącą rzeczywistość poprzez słowo, dotykamy drażliwego tematu charakteru świata przedstawionego w *Emporium*. Rzeczywistość jest tam kreowana z pomocą jednostronnej narracji prowadzonej przez pracoholika i karierowicza, który w szaleńczym monologu zarysowuje swój wkład w poprawę losu całej ludzkości. Zza jego słów wyłania się obraz zmanipulowanego społeczeństwa. Okazuje się, że działanie bohatera z tomu opowiadań *Na lądach i morzach...* nie musi kończyć się śmiercią czy rozczarowaniem, tak jak we

⁸ K. Krowiranda, *Dynamika znaczenia w „myślących powieściach” Zbigniewa Kruszyńskiego („Szkice historyczne. Powieść”, „Schwedenkräuter”)*, „Tekstualia” 2005, nr 2, s. 83.

⁹ M. Nawrocki, *W mętnych wodach...*, s. 20.

wcześniejszych tekstach, ale może doprowadzić do orwellowskiego modelu świata, zniewolenia jednostki i kształtowania jej według zewnętrznych potrzeb mediaplanera.

Cenzor z opowiadania *Errata* próbuje znaleźć usprawiedliwienie dla swojego nadmiernego zaangażowania w pracę. To człowiek całkowicie zagubiony w nowym ładzie, niedopuszczający do świadomości nowej rzeczywistości, dalej uparcie trwający w realiach PRL-u. Odsłaniając tajniki swojego warsztatu, mówi o poprawianiu stylu, zbyt długich okresów, rozchwianych związkach rządu, spiętrzeniu zbędnych imiesłowów i wtrąceń. Bohater nie tylko pełni rolę cenzora, ale także selekcjonera, który obsesyjnie skreśla niedociągnięcia stylu i treści; jest też tłumaczem, który esencji tekstu doszukuje się w tym, co pozostaje po translacji. Każdy poprawiony tekst traktuje jak swoje dzieło, czuje się za niego odpowiedzialny, jest z nim emocjonalnie związany:

A jednak przekonałem się, że sprawdzając tekst w druku, niejednokrotnie cierpię, a w każdym razie odczuwam niesmak – nie wdając się tu w dyskusję, czy estetyka jest kwestią smaku, czy regułą – jakbym to ja odpowiadał za jego autorstwo, nie mogę zasnąć i frazy wyrrywają mnie ze snu nad ranem opadając kadencją (N, 26).

Wychodzenie poza ramy swoich uprawnień, ingerowanie w sferę nie tylko treści i kompozycji, ale także poetyki i stylu jest efektem bolesnego odczuwania braku. Braku pewnego elementu w tekście, który zostaje usunięty, pociągając za sobą konieczność dalszych przeobrażeń. Poczucie niedosytu i pustki ma charakter objawienia tekstowego – rodzi się po określonych zjawiskach lingwistycznych, figurach, słowach. Tak jest w przypadku aforyzmów, o których cenzor mówi:

(...) mam wiele zastrzeżeń do aforyzmów. Przede wszystkim, są za krótkie. Rozumiem, mają porazić błyskiem, jak żarówka, która przepala się, niekiedy eksplodując światłem dwukrotnie jaśniejszym. Ale potem zapada ciemność i trzeba szukać nowej żarówki, o przepisowej liczbie watów (N, 28).

Brak jest doświadczeniem pochodzącym z dzieciństwa i młodości. Z przytoczonych retrospekcji wyłania się obraz chłopca, który w kawiarni jest świadkiem sceny z lodami („do dziś czuję ten smak niebytu”; N, 33), potem chłopca zmęczonego monotonią różańca, instynktownie wyczuwającego pewne braki w mechanicznym powtarzaniu; młodzieńca, który zaprzepaścił prawdziwą miłość i szansę na prawdziwe spełnienie (studia filologiczne). Kiedy pojawia się echo największej straty, zostaje ono

zasygnalizowane tylko jedną literą – A. Postać sygnowana literą A ukazuje się nagle na dworcu, przyjeżdża, przywozi książkę, a potem pozostawia wizytówkę na lodówce, a raczej krótki komunikat: „wyjeżdżam” (N, 41). Ta strata odciska piętno na całym życiu bohatera i przekłada się na jego obsesyjny lęk przed pustką, ale i przed wypełnieniem: „Czym jest jednak – myśli – lęk przed białą kartką wobec lęku przed kartką zadrukowaną?” (N, 42).

Rzeczywistość wymaga dookreślenia i ciągłej korekty. Chociaż nikt tego nie oczekuje, nikt nawet nie czyta dawnych tekstów, cenzor wciąż je poprawia. Skąd bierze się jego chorobliwa obsesja ingerencji? Czy to echo dawnego zaniedbania (pozwolił on odejść A i nie interweniował)? Nie chcąc jeszcze raz powtórzyć dawnego błędu, nie pozwala sobie na bierność:

Przecież tu chodzi o wszystko. O młodzieży chowanie, wiarę ojców, o banki i system przedpłat finansujących rozwój, sojusze militarne, o bezpieczeństwo rodzin, połowy i import surowców, terminowość dostaw, szkolnictwo i sporty, tereny zielone, węgiel oraz paliwa płynne, transport i sądownictwo, metale ciężkie i lekką cynfolię, leśnictwo i kalafonię (N, 47).

Interweniować się nie opłaca, a najwyższym szczeblem wtajemniczenia jest obserwacja. Do takiego wniosku dochodzi siedzący na skrzyżowaniu mężczyzna, bohater opowiadania *Żebracy*. W 43-wersowym zdaniu, wypowiedzianym jednym tchem, daje nam genialny panoramiczny opis ulicy i społeczeństwa. Wieloczłonowe wypowiedzenie stanowi przykład mistrzowskiego, wysmakowanego języka, jakim posługuje się autor. Żebak, patrząc na wszystko z dystansu, jawi się czytelnikowi jako mędrzec, obserwator o stoickim usposobieniu, kontynuator tradycji filozoficznej głoszącej potrzebę umiaru i „bierność”.

Jak zauważa Przemysław Czapliński w omówieniu tomu *Na lądach i morzach...*:

(...) może jednak warto posłuchać tych, którzy – choć nieważni – mówią językiem własnym. Bo tak naprawdę tylko oni – właśnie dlatego, że uboczni – odczuwają związek języka ze swoim życiem, tylko oni mają osobne, przez siebie wybrane miejsce w świecie. To miejsce czasem ich

uwiera, ale oni uświadamiają sobie, że kto przemawia językiem polityki czy handlu, pozwala wciągnąć swoje życie w anonimową, powszechną, depersonalizującą składnię współczesności¹⁰.

Żebrak obserwujący życie innych, wytrawny podglądacz, mówi o ludziach tak:

Co zrobią? Będą się szarpać, lecz harpun już przeszył i nie ustąpi. Będą próbować szczęścia ze sobą, kopulować na darmo. Gonić – nie koniec na tym – za marnym groszem, rozdrabniać całość, którą tylko ja mam na oku. Będą patrzeć, wspinać się na palce, wyglądać liczby szczęśliwej na czole tramwaju – trzynastka, i na domiar skręca do bazy (...). Będą jedli z karty pokarmy, jak z ręki (N, 175-176).

Życie w oczach żebraka to ciągła, bezsensowna walka, szarpanina nie dająca chwili wytchnienia, tak naprawdę prowadząca donikąd. W tym chaosie biedak ze skrzyżowania jawi się jako stoik, który nie zebrze ani o życie, ani o szczęście. Żebrakami okazują się przechodnie (stąd przewrotny tytuł opowiadania), prowadzący wieczną walkę o spełnienie, które nigdy nie nadejdzie. W bilansie zysków i strat żebrak okazuje się wygranym. Brak ingerencji w rzeczywistość gwarantuje mu szczęście.

W ironicznym, trochę pogardliwym tonie żebrak charakteryzuje przechodzących obok ludzi. I nagle pojawia się wśród nich znowu Anna – echo nieodwracalnej straty i pustki. Mężczyzna podpatruje, ale nigdy nie nawiązuje kontaktu z przechodniami. Jego jedyną reakcją na ofiarowane mu drobne jest skinienie głową, bezsłowna odpowiedź, która nie zmienia porządku świata. Żebrak żyje dniem dzisiejszym, ale nie odcina się od tego, co przeszłe i przyszłe, co z kolei przypomina filozofię ciągłości czasu, o której pisał Kołakowski:

(...) nie ma naprawdę w doświadczeniu czegoś takiego jak punktowy moment w czasie, cały ten opis nie jest z doświadczenia wzięty, ale z refleksji nad abstrakcją czasu, przedstawionego w postaci linii prostej, której punkt nie jest we właściwym sensie częścią, ale przekrojem. Czas doświadczany jest jednak procesem ciągłym, w którym to, co bezpośrednio minione, i to, co antycypowane blisko, jest odczuwane jako rzeczywiste¹¹.

¹⁰ P. Czapliński, *Splątane języki*, <http://archiwum.polityka.pl/art/splatane-jezyki,391561.html> [dostęp: 24.03.2013].

¹¹ L. Kołakowski, *Mini wykłady...*, s. 246–247.

Źródła filozofii bohaterów *Na lądach i morzach...* można dopatrzeć się w przedostatnim opowiadaniu *Suweniry*. To nostalgiczny szkic o kluczowej kobiecej kreacji z opowiadań Zbigniewa Kruszyńskiego, kryjącej się pod imieniem Anna. W przypadku Adama Ańskiego, głównego bohatera, jeden nieprzemyślany akt ingerencji kładzie się cieniem na całym życiu, warunkuje jego przebieg i powoduje swoistą traumę. Jest wyrwą w rzeczywistości, czymś, co naznacza bohatera raz na zawsze. Podobnie o utracie czy braku pisze Marek Bieńczyk¹². Doświadczenie straty jest wynikiem „skazy na przezroczystości”¹³. Utrata powoduje wybuch histerii bohaterki felietonów, Olgi, która po stracie ojca próbuje poradzić sobie z ogromnym bólem. Dopóki wyraz „strata” przewija się w opisach i rozważaniach na temat kultury, historii czy architektury, jest on jak gdyby niezauważany, dopiero w końcowych, bardziej osobistych rozdziałach czytelnik odszyfrowuje to słowo-klucz. Bieńczyk odwołuje się do doświadczeń powojennych, do rzeczywistości i sądów naznaczonych piętnem utraty, traumatycznym echem pustki. Pogłębia i wyraźnie rozszerza zakres znaczeniowy doświadczenia straty. Przywołuje nazwisko Waltera Banjamina, rozpoznając w jego dziele nowy typ „straty, tutaj identyfikowanej – podobnie jak u Rousseau – z rozpadem doświadczenia jako kośca kultury”¹⁴.

Ta linia rozważań prowadziaby w rejony XIX-wiecznych nastrojów dekadencjonalnych, robiąc jednak krok naprzód, dochodzimy do rzeczywistości postmodernistycznej (przy całej niechęci Marka Bieńczyka do tego terminu¹⁵) i dostrzegamy dwie linie rozwojowe funkcjonowania pojęcia braku czy utraty w historii ludzkości. Pierwsza to ta, która znajduje swe źródło w XIX wieku, jej obecność można zauważyć w poezji dekadentów i nihilistycznych nastrojach społecznych. Tutaj doświadczenie utraty nie wynika z jednej gwałtownej zmiany, ale jest wynikiem skomplikowanego procesu rozpadu kultury. Tą linią podąża Bieńczyk, wyprowadzając ją aż po XXI wiek. Jest ona jednak niewyraźna i zatarta – w świadomości współczesnego człowieka prawie nieistniejąca. Źródłem następnej linii jest II wojna światowa – wydarzenie historyczne stosunkowo świeże i znane, funkcjonujące w obiegu kulturowym. Przeczucie braku i straty pojawia się także w wątku fabularnym.

¹² Por. M. Bieńczyk, *Przezroczystość*, Kraków 2007.

¹³ Tamże, s. 219.

¹⁴ Tamże, s. 130.

¹⁵ Por. M. Bieńczyk, *Klucz francuski*, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/52-53/bienczyk.html> [dostęp: 14.01. 2014].

Bohater *Przezroczystości* w pewnym momencie mówi: „poczułem tak ogromną, tak straszną, tak niewymowną, że aż duszącą dla tego oddechu miłość, i tak bolesną litość dla jego zbytecznej już, gdy zniknę, pracy, dla daremnego wyszukiwania dłoni (...), a po chwili wyobraziłem sobie, czy raczej zrozumiałem, że ileś tam czasu później także on ustanie”¹⁶. Niepokój, jaki towarzyszy mężczyźnie, jest spowodowany przecuciem nadejścia braku. Dla bohaterki felietonów (Olgi) brak jest źródłem hysterii, a nagle uświadomienie sobie poniesionej straty powoduje ową „skazę na przezroczystości”¹⁷.

Ański spotyka Annę¹⁸ w kwiaciarni:

Wychodząc zderzył się z Anną, przewrócił wiadro, w którym stały tulipany, oblał siebie i ją od stóp do kolan, przez chwilę brodził wokół, pod nosem przeklinał, a jednocześnie przeproszał (najmocniej, panią), bruchomówca, nigdy się nie dowiecie, co głośno wypowiedziały usta, a co burknął, zagadką pozostaje treść, spis rzeczy i kartka z zatartym planem – kwiaty, pocztą, księgarnia i numer telefonu, pod który nie zadzwonił, bo woda dosięgła także i kartki, a atrament rozlał się, wydymając ósemkę jak bańkę (N, 179-180).

Drugie spotkanie owocuje przedstawieniem się i krótkim spacerem – samo „natknięcie się” na ulicy jest co prawda przypadkowe, ale bohater udając, że wiąże sznurówkę, łamie zasadę nieingerencji w rzeczywistość. Zamiast iść dalej przed siebie, aranżuje minięcie się z kobietą na chodniku. Trzecie spotkanie, do którego nie doszło, ponieważ Anna się nie pojawiła, to już umówiona randka. Mimo późniejszych tłumaczeń bohaterki, wspólnych rozmów, wypitych piw, długich spacerów i nieprzespanej nocy, Anna ostatecznie znika, a Adama Ańskiego dotyka trauma. Bohater nieustannie się boi:

Wszystkiego się boję, boję się wejść do sklepu, boję się gwałtowniej poruszyć, jak po zawale. Jeśli jest, boję się Boga (N, 193).

¹⁶ M. Bieńczyk, *Przezroczystość...*, s. 250.

¹⁷ Tamże, s. 219.

¹⁸ Anna to – jak już zostało wcześniej wspomniane – kluczowa postać w twórczości Zbigniewa Kruszyńskiego. Samo wprowadzenie do tekstu inicjału A. jest znaczące dla przebiegu fabuły. Jak zauważa Józef Tischner w tekście *Przestrzeń obcowania z drugim* (Tenże, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, Wrocław 2003): „Akt przedstawienia jest aktem prawdziwej obiektywizacji siebie; czynię siebie przedmiotem i pokazuję siebie jako przedmiot. Ale wszelki przedmiot jest przedmiotem w jakimś świecie, w jakiejś przestrzeni. Jaki świat i jaka przestrzeń są warunkiem aktu przedstawienia? Jaką strukturę musi mieć owa przestrzeń, aby przedstawienie takie miało sens?” (s. 310).

Strata Anny kładzie się cieniem na całym życiu bohatera, kobieta odchodzi, czytelnik nie poznaje powodów, które nią kierowały, dostaje w zamian metaforyczny obraz pożegnania z Anną. Sposób na oswojenie się ze stratą jest prosty, ale nieskuteczny:

Naciskam klawisz i widzę czarny pulsujący kwadrat, który linijka po linijce zawraca i połyka litery, dwa n i dwa a w słowie Anna, nic spowite w czeluść, nawet ładne, nie powiem (N, 194).

Przekroczenie granicy dozwolonych działań przez bohatera, które mają negatywne konsekwencje dla jego osoby, ma miejsce w ostatnim opowiadaniu przywoływanego tomu – *In Dichters Lande*. Bohater tego utworu, z zawodu tłumacz, jest w drodze na konferencję naukową na uniwersytecie. Przemierza drogę od hotelu do sali konferencyjnej, powtarza treść wystąpienia i odpowiada w myślach na mogące pojawić się kontrargumenty. Głównie jednak obserwuje otoczenie: mijane krajobrazy i ludzie stają się nie tylko tłem dla przemysłów mężczyzny, ale treścią wypełniającą świat, w którym porusza się bohater. Zgodnie z poglądem o nieingerencji jednostki w rzeczywistość, tłumacz powinien zajmować się tekstem, a nie światem zewnętrznym. Z racji swojego zawodu bohater nie potrafi jednak nie uczestniczyć, nie ingerować czy nie poprawiać nie tylko słów, ale, jak się okazuje, rzeczywistości. Uczestnictwo objawia się na poziomie językowym, za pomocą słów bohater stara się oddać naturę rzeczywistości, podejmując próbę opisu świata. Badacz z opowiadania Kruszyńskiego jest zafascynowany językiem, a szczególnie możliwością tworzenia przez niego nowych znaczeń. Język staje się więc nie tylko narzędziem opisującym, ale i kształtującym rzeczywistość:

Słuchałem szczęśliwy, rozumiałem każde słowo. Podziwiałem obfitość imiesłówów, współczesnych, napawających tak trudnym do wyrażenia w innych językach uczuciem uczestnictwa, plenipotencji (N, 199).

Dopóki działania demiurgiczne dotyczą sposobu definiowania rzeczywistości przez reguły językowe, którymi bawi się wytrawny tłumacz znający translatorskie tajniki gramatyki i słowotwórstwa, nic nie zagraża porządkowi świata i bezpieczeństwu

bohatera. Wraz z ingerencją w otaczającą rzeczywistość reguły językowe przestają działać, a zasady gramatyczne nijak nie przystają do prawdziwego świata.

Początkowo spacer z hotelu na uczelnianą salę, na której ma się odbyć wykład, wypełnia obserwacja:

...chłonałem rzeczywistość całą tkanką, każdym włóknem, absorbowałem całość, w tym kolejną podwójną whisky nalewaną przez barmana, który rozumiał, że jestem przedstawicielem wszystkich, że nikt nie może wymagać ode mnie jednego stosunku, nie może ograniczać mnie do paru udziałów, bo stawka jest wyższa, stawką jest cały indeks, a nie poszczególne, samotne, rozproszone jak niedobitki jednostki uczestnictwa (N, 203).

Mężczyzna – przedstawiciel wszystkich, everyman ogarnięty obsesją wtapiania się w tłum, zespalania z otoczeniem oraz identyfikowania z nim swoich stanów emocjonalnych – zajmuje się tylko nadawaniem rzeczywistości nowych znaczeń. Jego rozważania na temat natury świata przeplatają się z rozważaniami o naturze czysto filologicznej – na tej płaszczyźnie bohater już uważa ingerencję za niewybaczalny grzech:

Każdy w końcu gdzieś się pomyli, i z tego żyje redaktor, niestety, dziś na wymarcu, tak że nawet tu nie będzie interweniował, podkreślał, kpił, może się zdecydujemy, albo-albo, na wymarcu czy żyję? (N, 205).

Niespodziewanie jednak wyłamuje się z przyjętej konwencji. Pytając o drogę przypadkowych parkowych pijaczków, uruchamia przewidywalny mechanizm – wyzwiska, klótnia, bójka i ostateczne upodlenie, kiedy to dławi się swoimi notatkami, które przygotował na wykład. Zdarzenie zaczyna się od pytania skierowanego w stronę trzech pijaczków: „Przepraszam, czy ten park dochodzi do uniwersytetu?” (N, 216). Ich odpowiedź: „A na chuj ci, koleś, uniwersytet?” (N, 216) rodzi u bohatera złość i agresję. Wymiana słowna przeradza się w atak bohatera na Wiktora – jednego z żebrzących o „piąta” i kończy krwawym odwetem na tłumaczu.

W kontekście racjonalistycznym moglibyśmy wszelkie działania podejmowane przez bohaterów interesującego mnie zbioru opowiadań odnieść do myśli Tadeusza Kotarbińskiego¹⁹. Zgodnie z jego rozważaniami, możemy określić działania bohaterów

¹⁹ Termin został zaczerpnięty z tekstu T. Kotarbiński, *Walory praktyczne działania* [w]: *Filozofia współczesna* t. 2, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 2002. Tadeusz Kotarbiński wyróżnia dwa rodzaje

jako „przeciwnskuteczne”, czyli takie, które przyniosły efekt odwrotny od zamierzonego. Parkingowy, zamiast zostać docenionym za wykrycie oszustwa, spotyka się z nienawiścią tłumu; nauczycielka języka nie przeżywa sentymentalnej podróży, rozczarowuje się światem... Działania bohaterów okazują się katastrofalne w skutkach. Każda z postaci podejmująca próbę formowania nowych reguł rzeczywistości, ponosi straty, zazwyczaj nieodwracalne, bo ocierające się o sferę emocjonalną człowieka. Ruchy, które wykonują bohaterowie, przekraczają granice ich światów wyraźnie zarysowanych przez autora. Granice wydają się z góry narzucone i sztywne, każda z postaci żyje jakby w klatce, z której nie powinna się wydostawać dla własnego dobra. Pojęcie wolności, o którym była mowa już wcześniej, w takiej sytuacji nie istnieje. Jednostka jest wolna tylko w ramach wyznaczonego dla siebie terytorium czy przestrzeni życiowej. Warto w tym kontekście przywołać koncepcję Romana Ingardena odnoszącą się do zagadnienia przyczynowej struktury świata i pojęcia wolności²⁰. Ingarden, analizując determinizm, o którym pisał Laplace i indeterminizm, zauważył, że „przeczą sobie nawzajem i są obydwie bardzo niezadowolające”. Sformułował więc trzecią koncepcję, zgodnie z którą

ten świat przedstawiałby ogromną wielość częściowo otwartych, a zarazem częściowo izolowanych („osłoniętych”) systemów, które pomimo swego wzajemnego częściowego odgraniczenia i osłonięcia się są „związane” związkami przyczynowymi²¹.

czynów: skuteczne i nieskuteczne; działanie skuteczne to takie działanie, które „prowadzi do skutku zamierzonego jako cel, natomiast działanie nieskuteczne to wszelki i tylko taki czyn, który ani nie osiąga celu, ani jego osiągnięcia nie umożliwia, ani nie ułatwia; innymi słowy – do celu nie przybliża. Pośród zaś czynów nieskutecznych znajdują się z jednej strony przeciwnskuteczne, czyli udaremniające, z drugiej zaś strony – ani skuteczne, ani przeciwnskuteczne, czyli obojętne” (s. 216). Rozważania Kotarbińskiego mają charakter oceniający – i nie chodzi tutaj badaczowi o oceny emocjonalne, ale o „walory praktyczne, dokładniej – prakseologiczne, zalety (i odpowiadające im usterki) działań przypisane im z punktu widzenia sprawności”. Odnosząc się do tej czysto racjonalistycznej terminologii, działania bohaterów opowiadań z tom *Na ładach i morzach...* przynoszą straty, a więc nie odnoszą skuteczności działania i przynoszą „ubytki”. „Ubytki to pewne braki, pewne cechy negatywne spośród tych, którymi bywa obciążona robota”. Odniesienie się do rozważań T. Kotarbińskiego będzie znaczące w późniejszych pozycjach Zbigniewa Kruszyńskiego.

²⁰ Por. R. Ingarden, *Przyczynowa struktura świata* [w:] tegoż, *Książeczka o człowieku*, przeł. A. Węgrzecki, Kraków 1998, s. 148-156.

²¹ Tamże, s. 152.

Ingarden dogłębnie bada i opisuje wzajemne interakcje owych światów, przyczyny i skutki ingerencji jednego świata w drugi, a także konsekwencje przerywania granic izolowanych systemów. Ta zarysowana struktura przyczynowa świata, który zbudowany jest z wielu różnorodnych struktur, daje nam odpowiedź o zakres wolności. Czy owa wolność jest możliwa, skoro każda ingerencja postaci w ustalony porządek rzeczy kończy się katastrofą, a bohater ponosi jak gdyby „karę” za próbę wyjścia poza określone ramy? Filozof tłumaczy to tak:

To, co naszkicowano, ma otworzyć widok na pewną problematykę, która ma wskazać możliwość „wolnej” decyzji i działania w świecie w taki sposób uporządkowanym przyczynowo. Nowość tego ujęcia polega m.in. na tym, że dopuszcza ono różne stopnie i sposoby „wolności” i „niewoli” aż do zupełnej niewoli, w przeciwieństwie do tradycyjnego poglądu, zgodnie z którym mogą istnieć albo absolutnie wolne, albo absolutnie pozbawione wolności decyzje i działania²².

Przyjmując pogląd Ingardena, można szerzej spojrzeć na problematykę podstawowych praw jednostki w twórczości Zbigniewa Kruszyńskiego. Filozof daje nam szerokie pole do interpretacji i definiowania „wolności” i „niewoli” w odniesieniu do działań podejmowanych przez bohaterów.

Michał Nawrocki, przypatrując się bliżej bohaterom opowiadań Kruszyńskiego, tworzy ich ironiczną, ale jakże trafną charakterystykę:

Jest tu nauczycielka zapomnianego języka, jest ekscentryk z ambicjami artystycznymi, swe rzemiosło podnoszący do rangi najwyższej poetyckiej techniki. Jest żebrak, który oprócz żebrania zajmuje się również sądzeniem bliźnich po czynach i wyglądzie. Jest poeta, który przekwalifikował się i z zemsty za literackie niepowodzenia, po zmianie branży „robi” w reklamie (i to jak!). Jest pisarz, który pisze, że nie będzie pisał. Jest tłumacz, który przyjeżdża na konferencję naukową i w sposób konwencjonalny doświadcza rzeczywistości własnego tekstu (...). Niektóre z nich poddają się i zdolne są tylko do biernego oczekiwania, inne próbują się dostosować, a jeszcze inne, z mniejszym lub większym powodzeniem, kontestować²³.

Ten zbiorowy portret stanowi kontekst do powyższych rozważań – o ingerencji i nieingerencji oraz granicach wolności jednostki w świecie zdeterminowanym przez niepisane prawo.

²² Tamże, s. 156.

²³ M. Nawrocki, *W mętnych...*, s. 20.

Marginalizacja jako koszt społeczny. Ile warte jest doświadczenie zmiany?

Marginalizacja funkcjonuje jako pojęcie w wielu naukowych dziedzinach. Tutaj interesuje mnie pojęcie marginalizacji, jakim posługuje się socjologia i psychologia. Pomijając szereg naukowych opracowań (raczej nieprzydatnych nam w rozważaniach), przywołana zostanie podsumowująca i opisowa definicja podana przez Annę Nowak:

Marginalizacja jest zjawiskiem wielowymiarowym, może być rozpatrywana jako cecha stanu więzi, sytuacji i możliwości działania w dystrybucji dóbr, uczestnictwa w kulturze, sprawach publicznych, edukacji (...). Marginalizacja to nie tylko fakt społeczny, związany z określonymi warunkami życia, ale również wewnętrzna zgoda na nie, poddanie się presji okoliczności, poddanie się presji otoczenia, rezygnacja z walki o zmianę, poprawę sytuacji²⁴.

Wykluczenie społeczne bohaterów opowiadań Zbigniewa Kruszyńskiego narzuca określony trop interpretacyjny całego tomu. Przez pryzmat zjawiska marginalizacji odczytujemy losy poszczególnych postaci. Postaci z dziesięciu prosto opowiedzianych historii wydają się na początku podejrzenie dziwne. Nie poruszają się po światach przedstawionych, ale raczej w nich tkwią, są umiejscowione. Język, który doskonale oddaje wszystkie aspekty narracyjne, nagle, kiedy przychodzi do kreślenia portretów poszczególnych bohaterów, staje się prosty, przejrzysty, by nie rzec skąpy. Schemat konstrukcyjny konkretnych sylwetek pojawiających się w kolejnych opowiadaniach jest powtarzalny. Oto mamy postać bez imienia i nazwiska, bez określonej tożsamości, z przypisaną płcią i jedną, wyrazistą właściwością, która ją definiuje: nadgorliwy parkingowy, cenzor-pracoholik, żona męża, charyzmatyczni sekciarze, staroświecka nauczycielka, człowiek reklamy, żebrak-filozof, naiwny filolog. Ich portrety i historie wydają się projektowane, oderwane od rzeczywistości, wtłoczone w własne światy. Sam autor tłumaczy fakt powoływania tych postaci do życia w taki sposób:

Wybierając je trochę ułatwiam sobie pisanie. Mam wątpliwość wyobraźnię fabularną, nie umiem rozwijać fabuły, nie mnożę postaci i wątków. Staram się nad tym pracować, nieco zmieniać moje pisanie, choć oczywiście nie za wszelką cenę – w końcu twierdzenie, że literatura jest zbiorem

²⁴ A. Nowak, *Wstęp* [w:] *Edukacja a marginalizacja i wykluczenie społeczne*, „Chowanna” 2012, nr 1, s. 11.

dobrze opowiedzianych historii, to jedynie płaski komunał. Jeśli dysponuje się historią, którą można ciekawie rozwinąć fabularnie – to czemu nie, można z niej skorzystać. Nie mając pod ręką takiej historii, sięgam po postaci i sytuacje graniczne, bo właśnie dzięki nim mogę osłonić rzeczywistość głębiej. Nie dysponując tym wszystkim, co ma zazwyczaj rasowy beletrysta, wypożyczam sobie dobrze zarysowane postaci²⁵.

Postaci pełnią więc funkcje substytutu pewnej historii, którą narrator chce opowiedzieć. Nie mają przysłać już i tak nierozwiniętej fabuły, ale stanowić tło dla wyeksponowania tematu przemian politycznych, które burzą ład społeczny i spychają człowieka na margines życia. Są tak projektowane, aby stanowić pretekst przedstawienia określonych zdarzeń, stąd ich sztuczność, niedostosowanie społeczne i prostota psychologiczna. Stanowią wąską reprezentatywną grupę postaci nie tylko marginalizowanych, ale osobliwości literackich, niespotykanych przypadków ludzkich, indywiduów na miarę XX wieku. Joanna Orska określa ich nawet jako „eksponaty w muzeum osobliwości”:

Wątpić w ich istnienie każe nam przy tym fakt, iż przy całej swej nieporadności osób bytujących w wymyślonej przez siebie rzeczywistości, przy groteskowości poczynąń, która jeszcze dodatkowo odrealnia świat przedstawiony opowiadań, posługują się językiem autora, podkreślając tym samym swoją sztuczność konstruktów literackich²⁶.

Marginalizacja dotyka jednak tylko jednostki słabe, wrażliwe, takie, które nie chcą lub nie mogą pojąć zmian. Niedostosowanie prowadzi do bezpowrotnej alienacji. Niektórzy w nowym świecie odwróconych wartości radzą sobie jednak całkiem nieźle. Każdy z bohaterów tkwi jednak gdzieś na marginesie społeczeństwa, nawet pewnego rodzaju operatywność i umiejętność radzenia sobie w nowej rzeczywistości nie chroni tych postaci przed klęską. Michał Nawrocki zwraca uwagę na bezradność, która charakteryzuje bohaterów:

(...) to zagubione w świecie jednostki: osobnicy niepewni realności otaczającego ich świata i własnego ontologicznego statusu. Jednostki – by tak rzec – z innego wymiaru. To zabłąkane duszyczki: samotne indywidua płaczące się po łąkach semantyki i morzach rzeczywistości...²⁷.

²⁵ *Dystans jak powietrze*. Ze Zbigniewem Kruszyńskim rozmawia Robert Ostaszewski, „artPAPIER” 2006, nr 15-16.

²⁶ J. Orska, *Niebezpieczne nie-prawdy*, „Odra” 2000, nr 4. s. 114.

²⁷ M. Nawrocki, *W mętnych wodach...*, s.19.

Marginalizacja jednostek jest kosztem, jaki ponosi społeczeństwo po przemianach ustrojowych i politycznych związanych z upadkiem PRL-u. Opowiadania Kruszyńskiego stanowią przegląd portretów ludzkich wprowadzie uproszczonych i schematycznych, ale jednocześnie dających szeroki obraz realiów postkomunistycznych.

Zjawisko wykluczenia jest efektem doświadczenia „zmiany” (pojęcie zaczerpnięte z recenzji Michała Nawrockiego):

(...) ową cezurą, a więc i centrum dramatu, są przemiany roku '89; wcześniejsza twórczość Kruszyńskiego raczej koncentrowała się na doświadczeniu stanu wojennego i jego pokoleniowych konsekwencji. Mniej więc w opowiadaniach kombatanctwa, „konspiracy” (choć trafiają się wspomnienia o „odnośnych służbach”) więcej – dramatu związanego z próbami dostosowania się do nowych często obcych i prawie zawsze zupełnie niezrozumiałych realiów. Więcej poetyckiego zapisu doświadczenia Zmiany²⁸.

Doświadczenie zmiany stoi za podziałem społeczeństwa na jednostki, które odnalazły się w nowym porządku rzeczy i te, które całkowicie się zagubiły w niezrozumiałych realiach. Ci ostatni stali się wdzięcznym bohaterem literatury tworzonej po roku 1989. Historie karierowiczów i innych, którzy manipulując niedociągnięciami systemowymi, budują swoje życie na nowo, nie znajdują się w centrum zainteresowania Zbigniewa Kruszyńskiego. To raczej miasto widziane z poziomu żebraka na chodniku jest o wiele ciekawsze, a już na pewno bardziej autentyczne, niż to zza szyby biurowca.

Źródła alienacji bohaterów można rozpatrywać w nieco szerszym kontekście. Jerzy Franczak rozważa dwie opcje:

Żyjący w odosobnieniu, oddzieleni dystansem nie do pokonania (co poświadcza sam tytuł zbioru) bohaterowie tych opowiadań nie podejmują prób przełamania izolacji. Czy źródeł tego wyobcowania należy szukać w naturze człowieka czy w naturze kultury (to oksymoroniczne zestawienie zdaje się dobrze sugerować mechanizm działania kulturowych mediacji – niedostrzegalnych i właśnie „znaturalizowanych”)?²⁹

²⁸ Tamże.

²⁹ J. Franczak, „*Podwojona obcość*”. *Proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 2009, nr 1-2, s. 119.

Odpowiedź, jakiej udziela badacz już w oparciu o *Powrót Aleksandra*, jest jednoznaczna – to kultura, czyli „wirtualne miraż, twarde systematyki, miazmaty oraz sztywne reguły towarzyskie”³⁰ są odpowiedzialne za proces wykluczenia bohaterów ze społeczeństwa. Czy kultura, której Franczak zarzuca pewnego rodzaju elitarność, wyrzuca na margines jednostki mające system wartości nieprzystający do ładu nowego świata? Pośrednio tak, chociaż należy sobie uświadomić, że kultura jest wytworem życia społecznego, realiów historycznych i politycznych, warunków bytowych ludzi i szeregu innych czynników. Jako wypadkowa wielu elementów nie odpowiada bezpośrednio za rozkład życia społecznego oraz osobiste porażki bohaterów – przewroty kulturowe są bowiem efektem szeroko pojętego doświadczenia zmiany. Kultura, w której bohaterowie nie potrafią się odnaleźć, skazuje ich na osamotnienie i determinuje całe życie. Ile jest warte doświadczenie zmiany i kto ponosi największe koszty? Jak uczy historia – zawsze dotyka to najbardziej tych, którzy nieświadomie niczego, nie walczyli o nowe, ale starali się przetrwać. Na marginesach życia, na skrzyżowaniach ulic, na parkingach, na lekcjach angielskiego... na lądach i morzach, dalej wierząc w stary ład świata, który dawno już przeminął.

Aspekty językowe *Na lądach i morzach*

Język *Na lądach i morzach*... znacznie różni się od sposobu wyrażania świata w debiutanckiej powieści *Schwedenkräuter*. Można powiedzieć, że na tym polu spełnia się autorskie marzenie o przezroczystości języka. Język interesującego nas tomu opowiadań wyraża swoją prostotą tylko to, co zamierza; służy opisowi, relacjonuje i przedstawia. Cały tekst utrzymany jest w jednym stylu. Taka jednolitość nie jest z pewnością zaniedbaniem autora, ale zamierzonym zabiegiem literackim – czytelnik ma „prześlizgnąć się” po tekście, nie skupiać na samym tworzywie, przeczytać wszystko jako jedną całość. Dla przykładu można przyjrzeć się wybranemu fragmentowi, aby wyodrębnić choć kilka charakterystycznych cech opowiadań Kruszyńskiego: monologiczny charakter tekstu, segmentację i wyraźną strukturalizację, spójność i hipotetyczność. Wybrany fragment jest reprezentatywny dla całości, co nie oznacza, że

³⁰ Tamże.

identyczne elementy pojawiają się z taką samą intensywnością, niemniej jednak są obecne we wszystkich dziesięciu opowiadaniach.

Mój rewir obejmuje Rynek (łatwiejszy, pozbawiony ruchu kołowego teren), biegnące od niego uliczki o nazwach związanych z innymi zawodami, potem odchodząc Szewską w stronę mostów, Planty z idącymi wzdłuż alei parkingami, nabrzeże i niewielki skwer, gdzie zakaz nie dotyczy pierwszych piętnastu minut (łamany nagminnie przez interesantów podjeżdżających na tyły poczty, łudzących się, że załatwią sprawę przez kwadrans).

Tam najczęściej przysiadam na ławce, wpisuję rejestracje do rubryk pod właściwą godziną. Czekam, obserwuję, notuję nieprawidłowości, których nie brak, tak że jeszcze się nie zdarzyło, by notes wystarczył mi dłużej niż na tydzień. Przechodnie, niczego nie podejrzewający, przechodzą mimo. Przede mną rozciąga się uporządkowane miasto, z wieżami kościołów do modlitw, z kominem ciepłowni odprowadzającej energię rurami, które w zimie zaznaczają trawnik nie zamarzającym pasem, z dźwigiem, który zastygł na chwilę, zanim spuści ładunek. Nadlatują gołębie w mylnym przekonaniu, że jestem ich karmicielem. Zaczepia mnie, sądząc, że znalazł rozmówcę, emeryt. Nie odpowiadam, prowadzę obserwację.

Ruch nasila się krótko przed dwunastą. Zajęta bywa już większość miejsc, gdzie parking dozwolony jest przez kwadrans. Odliczam czas, minuta po minucie. Od nowa dla każdego podjeżdżającego auta, jakby wskazówki ścigały się w sztafecie. Zdarza się, że ktoś zdąży w przepisowym kwadransie i mógłbym go wykreślić, zostawić samemu sobie, ale wiem z doświadczenia, że wcześniej czy później wróci, i takich ujmuję tylko – warunkowo – w nawias.

Niekiedy ktoś przybiega w piętnastej minucie i nie wiadomo, jak to zakwalifikować, bo balansuje na granicy przepisów i wykroczeń. Takie przypadki traktuję na ogół liberalnie. Bywa jednak, że ktoś stara się mnie oszukać: parkuje, wraca w niby wyznaczonym czasie, wsiada, ale wcale nie myśli się oddalać, zostaje w samochodzie, potem znów wysiada, sądząc, że czas mu będzie liczył się od nowa. Nic z tego, złotko, czas się kumuluje.

Są tacy, którzy parking myślą z poczekalnią i nie opuszczają pojazdów w ogóle. Wyciągają gazetę, niedbale ją wertują, wielokrotnie wracając na tę samą stronę. Siedzą, czekają umówieni, sądząc że są przed czasem, ale nie ten płynie nieubłagany. Ziewają nudzą się, nic się nie dzieje. Ktoś nie przychodzi, minuty mijają, kwadrans – i czas zaczyna pracować na niekorzyść (N, 8-9).

Struktura monologu jest tutaj nadrzędna, stanowi wynik jednej świadomości autorskiej porządkującej cały tekst. Ponieważ mamy do czynienia z tekstem monologowym, możemy przyjąć kategorię „dialogowości tekstu” za Anną Duszak, która uważa, że w „tekście monologowym występowanie i rozkład określonych

kategorii retorycznych można traktować jako przejaw dialogowości tekstu”³¹. Zgodnie z takim rozumowaniem interpretacja tekstu polega na stawianiu pytań i szukaniu możliwych odpowiedzi, przy czym musimy pamiętać o dwóch podstawowych kierunkach naszych poszukiwań: „o czym jest mowa?” oraz „po co autor dzieli się tym z czytelnikiem?”.

Anna Duszak proponuje przejrzysty schemat segmentacji tekstu, który ma pomóc w interpretacji. Wyróżnia ona następujące segmenty: sytuację, problem, prognozowanie rozwiązania, tło/kontekst, ocenę rozwiązania. Mimo że schemat ma służyć raczej do odczytań dyskursu o charakterze analitycznym czy argumentacyjnym, doskonale przystaje do fragmentu prozy Zbigniewa Kruszyńskiego, uważanego za wirtuoza stylu. Opisana sytuacja to pewnego rodzaju scenka z życia głównego bohatera – sumiennego parkingowego, który dzieli się swoimi przeżyciami, przedstawia nam ważny wycinek swojego życia, jakim jest praca, która całkowicie zdaje się go pochłaniać. Problemem okazują się dla niego nie do końca jasne zachowania ludzkie, z jakimi spotyka się na co dzień, a ich analiza i próby zapisu zajmują mu właściwie cały czas. Z przytoczonego fragmentu można wyczytać pewne prognozowanie rozwiązania – sama obecność parkingowego ma w zamyśle ukrócić niesubordynację kierowców. Informacje o kontekście sytuacyjnym są bardzo ubogie, ponieważ tekst jest fragmentem opowiadania, tak samo ocena rozwiązania jest niemożliwa. Zdrowy rozsądek każe nam przypuszczać, że rozwiązanie, czyli mozolna praca bohatera, przynosi korzyści, jednak nasze domysły okazałyby się całkiem niesłuszne – działania bohatera kończą się w opowiadaniu katastrofą.

Ważną – z punktu widzenia rozważań o aspektach językowych książki Kruszyńskiego – jest strukturalizacja tekstu, w tym przypadku podzielonego na wyraźne akapity.

Pierwszy akapit to topograficzne przedstawienie obszaru rewiru – wymienionymi elementami są: Rynek z uliczkami, most, Planty z parkingami, nabrzeże i skwer. Drugi akapit ujmuje ogólny zarys obowiązków zawodowych bohatera, czynności, które codziennie schematycznie wykonuje; to odsłonięcie mechanizmu jego sumiennego działania. Parkingowy siada, uzupełnia rubryki numerami rejestracyjnymi samochodów i obserwuje. Obserwacja jest istotą jego pracy – ludzie parkujący

³¹ A. Duszak, *Problemowa strukturalizacja tekstu* [w:] tejże, *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998, s. 160.

samochody zostają podzieleni na trzy kategorie: na tych, którzy wracają o czasie, ale są ujmowani tylko w nawias, ponieważ prawdopodobnie jeszcze wrócą (akapit trzeci); na tych wracających na granicy czasowej, którzy wsiadają do auta i wysiadają, licząc na to, że czas się nie kumuluje (akapit czwarty); wreszcie na tych, którzy po zaparkowaniu, nie opuszczają samochodu i „parking mylą z poczekalnią”.

Segmentacja tekstu jest bardzo wyrazista, a każdy akapit wprowadza porządek. Akapity mogą być tutaj traktowane jako jednostki funkcjonalne tekstu, można przyjąć, że „segmentacja ma na celu dokonywanie przerw organizacyjnych w dyskursie, wspomagających procesy interpretacji, reprezentacji i zapamiętywania tekstu”³².

Idąc tropem Anny Duszak, łatwo przypisać tekstowi „miejsca strategiczne”, mając na uwadze założenie, że „istnieje swego rodzaju zgoda co do zasad segmentacji tekstu”. Trudno wyobrazić sobie inny sposób segmentacji, użycia akapitów jako graficznych moderatorów porządku w przywołanym wyżej fragmencie opowiadania. Wywód narratora jest przejrzysty i zrozumiały dla odbiorcy także dzięki analitycznemu typowi akapitów. Duszak przypisuje tę kategorię akapitu szczególnie tekstom ekspozycyjno-argumentacyjnym, mającym charakter wyводу. W takim akapicie sens całego wyводу zawiera się w pierwszym zdaniu, jest ono jakby wprowadzeniem do dalszego rozwijania tematu. Z wyjątkiem pierwszego wszystkie pozostałe cztery akapity spełniają ten wymóg – pierwsze zdania wprowadzają informację nadrzędną, a dalsza część jest już rozwinięciem monologu bohatera. Natomiast pierwszy akapit, zbudowany z jednego wielokrotnie złożonego zdania stoi ponad pozostałymi, pełni rolę swoistego wprowadzenia do rozważań bohatera.

Możemy także mówić o pokryciu się spójności tematycznej z spójnością semantyczną, na którą składa się jedność referencyjna i funkcjonalna. Jest to szczególny przypadek, kiedy ciągłość w przepływie informacji, czyli spójność tematyczna nie rozbiega się z jednością referencyjną i jednością funkcjonalną. Jedność referencyjna ma miejsce wtedy, gdy dwie treści zdania detonują fakty, które w jakimś możliwym świecie są ze sobą wzajemnie powiązane, natomiast jednością funkcjonalną to zgodność pomiędzy zdaniami a ciągami zdań³³. Spójność ta wynika z odniesień do tego samego denotatu, który w tym przypadku pojawia się w akapicie trzecim i wiąże ze sobą tekst do końca akapitu piątego. Tym denotatem jest „ktoś” – staje się on przedmiotem

³² A. Duszak, „(Re)orientująca funkcja segmentacji tekstu [w:] tejże, *Tekst, dyskurs...*, s. 137.

³³ Por. A. Duszak, *Spójność semantyczna i tematyczna tekstu* [w:] tejże, *Tekst, dyskurs...*, s. 91-98.

rozważań narratora, drugim bohaterem tekstu. „Ktoś” zostaje niedookreślony, jest nośnikiem szerokiego spektrum znaczeń, pod hasłem „ktoś” może znaleźć się szeroki wachlarz typów ludzkich. To niedookreślenie, pewna ogólnikowość stwierdzeń świadczy o poznawczej funkcji języka. Okazuje się, że najprostsze procesy językowe, słowotwórcze pozwalają na wprowadzenie szeregu nowych znaczeń.

Dominującą cechą jest hipotetyczność narracji³⁴. Świat budowany przez narratora jest hipotetyczny – oznacza to, że wymaga ciągłej „rekonstrukcji, uzupełnienia luk, nadania ciągłości”³⁵. Czytelnik Kruszyńskiego postawiony jest wobec faktu nieustannego powoływania nowych hipotez – i rzeczywiście parkingowy dzieli się nimi z odbiorcą tekstu. Rzeczywistość tworzona jest z jego domysłów i przypuszczeń, a odbiorcy pozostaje interpretowanie podsuwanych mu rozwiązań i zdarzeń. Śledzenie poszczególnych przypadków „klientów”, ich sposobu myślenia i działania to doskonały przykład hipotetyczności tekstu (np. „potem znów wysiada, sądząc, że czas mu będzie liczył się od nowa”; N, 9).

Przechodząc do całościowego spojrzenia na język opowiadań zgromadzonych w tomie *Na łąkach i morzach...*, warto przywołać stanowiska Michała Nawrockiego i Jerzego Franczaka. Nawrocki zauważa, że bohater jest „uwikłany w semantykę”. Pogląd ten ma swoje źródło w przekonaniu o ścisłej zależności pomiędzy językiem a życiem bohaterów – język jest warunkiem poznania rzeczywistości, jedyną drogą, która prowadzi do wiwisekcji egzystencjalnej. Język staje się wobec tego przeszkodą, barierą, która uniemożliwia przyswojenie rzeczywistości:

Tragedia zaś polega na tym, że język, na każdym poziomie, od leksyki poprzez składnię aż po ortografię, okazuje się nie pomostem, ale barierą oddzielającą jednostkę ludzką od świata i innych jednostek. I jest to bariera w praktyce nie do pokonania³⁶.

Podobną rolę przypisuje językowi Jerzy Franczak. Na przykładzie nauczycielki z opowiadania *Lekcje* wysuwa stwierdzenie, że to właśnie język jest narzędziem poznania otaczającego świata. Emerytowana anglistka, która nie wychodzi z domu od wielu lat, ma pośredni kontakt z światem poprzez słowne relacje swoich uczniów. Język jest niemal rzeczywistością, czymś więcej niż tylko narzędziem: „słowo stało się

³⁴ Pojęcie zostało zaczerpnięte z artykułu: K. Krowiranda, *Dynamika znaczenia...*

³⁵ Tamże, s. 84.

³⁶ M. Nawrocki, *W mętnych wodach...*, s. 20.

ekwiwalentem realnego”³⁷. Franczak określa to zjawisko jako „przyległość słowa i rzeczy (z naciskiem na nadrzędność pierwszego członu”³⁸). Badacz nie wspomina jednak o trudnościach czy barierach, które uniemożliwiają dotarcie do prawdziwej natury rzeczy. Przecież język jako substytut realności ma oddawać prawdę, a z tym chyba jest jednak problem. Bohaterowie bowiem (przy całej prostocie języka, jakim się posługują) „gmatwają rzeczywistość” poprzez sposób, w jaki się wypowiadają. Mimo przejrzystej budowy każdego zdania i tak dominują paradoksy, które są efektem lęku przed ostatecznym sformułowaniem sądu. Czemu służy ten zabieg niedomówienia? Z jednej strony jest to zabawa metajęzykowa – taki sposób pisania gwarantuje intelektualne doznania, z drugiej strony to prowadzenie z czytelnikiem swoistej gry znaczeniowej. I znowu rodzi się paradoks: na poziomie gramatycznym zdania są przejrzyste, na poziomie semantycznym już niekoniecznie. Ponieważ oddają one kondycję opisywanej rzeczywistości, mamy jasną odpowiedź na pytanie o kształt i wymiar świata. W tym sensie język służy realizmowi, a raczej jego nowej odmianie na miarę XXI wieku.

Czy tekst trwa zawsze? „Nowa definicja literatury”

Błyskotliwa definicja literatury i dzieła literackiego, wymyślona przez cenzora z opowiadania *Errata*, jest wynikiem zmagania bohatera z niedoskonałymi tekstami, które zostają mu przedłożone do poprawy i jego słabości do dramatu antycznego. Ta obsesyjna ingerencja w tekst (dopisywanie didaskaliów, wykreślanie, poprawianie starożytnych mistrzów) jest doskonałym świadectwem nie tylko nadgorliwości i dziwactwa bohatera, ale szaleństwa, które staje się już zagrożeniem. Cenzor wymyśla własną definicję literatury na potrzeby swoich wewnętrznych przekonań i gustów stylistycznych. Nie jest ona jednak całkiem odcięta od istoty literatury i rzeczywistości:

(...) tekst trwa zawsze, a utwór jest tylko wyrwą, miejscem pustym w tym, co jeszcze – niepowiedziane. Rym stanowi jedynie wyłom w dyskursie, gdzie roi się od rymów. Fabuła to zaledwie jedna sekwencja wyłuskana z wielowątkowej rzeczywistości... Postać pozostawia za

³⁷ J. Franczak, „*Podwojona obcość*”..., s. 129.

³⁸ Tamże.

sobą kontur w galerii osób z krwi i kości, niczym czarny karton pod uzbrojonymi w nożyczki palcami karykaturzysty, sprzedającego wycinki na bulwarze (N, 30).

Pisanie, według cenzora, to inaczej odwzorowanie rzeczywistości. Potrzeba realizmu staje się źródłem nieustannej frustracji – stąd też konieczność ciągłej pracy i poprawiania, zbliżania się do ideału prawdy. Jeżeli tekst trwa zawsze, to znaczy, że jest niemal tożsamy z istniejącą rzeczywistością, stanowi namacalny byt, mający własne życie. W takim układzie pisarz nie usiłuje być twórcą, ale skrybą zapisującym stan rzeczy, starającym się oddać jak najbardziej realistyczny obraz świata. Dzieło, które ma zadania mimetyczne, i tak pozostaje jednak tylko ułamkiem wielkiej historii, która wciąż się toczy. Oddanie wielowątkowości i zróżnicowania owej historii jest niemal niemożliwe – nie potrafią tego (według bohatera) na pewno dramatopisarze antyczni, ale potrafi cenzor. Stąd też można wysnuć prosty wniosek, że pisarstwo to kwestia warsztatu, a nie talentu czy natchnienia.

O strategii cenzora-korektora Wojciech Rusinek pisze:

Strategia cenzora-korektora rządzi się w prozie Zbigniewa Kruszyńskiego obsesjami podobnymi do tych, które przejawiał encyklopedysta-leksykograf. Wspólny dla obu figur jest z pewnością ideał całości, odmiennie natomiast kształtowane są metody, dzięki którym pełnia ma zostać odtworzona³⁹.

Narzędziem, które ma przybliżyć bohatera do osiągnięcia pełni i harmonii, jest skreślanie, eliminowanie tego, co zakłóca estetyczny porządek tekstu. Nieustanne korekty mają zapewnić scalenie świata i odtworzenie pełni. Na tle takiego sposobu pojmowania literatury, tekst (dzieło) są tylko wyrwą, drobnym fragmentem rzeczywistości. Strategia opisywana przez badacza staje się doskonałym komentarzem do słów cenzora z *Erraty*. Otóż cenzor zabiega o to, żeby zostać autorem dzieła literackiego, ale odcina się od kreacji narratorskiej:

Powtarzają się pytania o to, czy moje ingerencje mają charakter autobiograficzny. W pisaniu autobiograficzne jest wszystko, styl i słownictwo, rymy lub ich nieobecność, narracja i składnia. Nie chciałbym powtarzać komunałów o tym, że autor dekonstruuje swoje życie, aby na jego gruzach wznieść opowiadanie. To nigdy nie przekłada się prosto i ci, którzy dzwonią do nas z

³⁹ W. Rusinek, „Śledztwo jest zawsze w toku”. *Strategie narracyjne w prozie Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, red. Z. Andres, J. Pasternski, Rzeszów 2010, s. 408.

pretensjami, powinni wpierw pomyśleć, że karuzela zaimków, raz puszczone w ruch, nie staje na zawołanie, i kiedy piszę „ja”, nie oznacza to nic więcej niż formę posiadającą własne końcówki, osoby i przypadki, a i tak można mówić o szczęściu, jeśli język zachował jedno i drugie, czas i koniugację. „Ja” jest kimś innym, „ja” nie istnieje poza samym aktem wypowiedzenia (N, 32).

Wyraźne rozróżnienie autora i narratora jest sprawą oczywistą, kiedy jednak do aktu tworzenia tekstu literackiego wkracza trzecia osoba, sprawa się komplikuje. Cenzor nie stawia bowiem siebie na miejscu korektora, wyczulonego na błędy językowe i niejasności stylistyczne; widzi siebie raczej jako pisarza, twórcę; nawet nie współtwórcę, bo pewne dzieła zamiast poprawiać pisze po prostu od początku. Wkraczając w tekst z całą swoją biografią, osobowością i upodobaniami, kształtuje język, zostawia niezatarty ślad na warstwie lingwistycznej i problemowej, ale dobitnie zaznacza, że mimo autobiograficznego charakteru literatury, nie jest narratorem, podmiotem lirycznym czy bohaterem. To specyficzna kreacja autorska – tutaj wzbogacona o trzecią osobę. Cały komunikat literacki krąży gdzieś pomiędzy autorem, rzeczywistością, dziełem dramaturgicznym, prozatorskim lub lirycznym, cenzorem i czytelnikiem. Wszystko ukonstytuowane jest ponadto na doświadczeniu braku. Cenzor podświadomie zmagający się z poczuciem pustki i straty⁴⁰ obsesyjnie szuka formy doskonałej, poprawia poprawione, dopisuje niedopisane, odgaduje to, co autor zostawił czytelnikowi do dopowiedzenia. Bohater nie zgadza się na pustkę, bylejąkość i niedopowiedzenie.

Powyższy sposób pojmowania literatury, a więc wykładnię cenzora kwestionuje Joanna Orska. Definicja obecna w opowiadaniu *Errata* zostaje zrozumiana przez nią zdecydowanie inaczej:

Dzieło jako niepowtarzalne wydarzenie – wyraz indywidualności autora, właściwie nie musi, a wręcz nie powinno według takiej cenzury zaistnieć. Stanowi tylko nieprzyjemny dysonans. Jest wyrazem błędu, autorskiej rozterki⁴¹.

Jednak, jak zauważa autorka tego stwierdzenia, nie można posuwać się do skrajności i dążyć do „nie-tworzenia”. Skoro każde dzieło jest pomyłką i niepotrzebnym balastem obciążającym prawdziwą sztukę, cenzor odgrywa ważną rolę – to właśnie on

⁴⁰ Por. *Nieingerencja w światy istniejące* – strata Anny.

⁴¹ J. Orska, *Niebezpieczne...*, s. 113.

tworzy prawdziwą literaturę od początku do końca. Poprawia, skreśla i dopisuje, powołując do życia doskonały wytwór sztuki: „System powstający dzięki zabiegom cenzury ma być klasyczny, doskonały, nie pozwala na deformacje w rodzaju artystycznego eksperymentu”⁴². Korektor oryginalnych tekstów, podświadomie wyczuwając braki (warsztatowe, językowe, ideologiczne), dąży do ich zapewnienia. Według tej koncepcji, nieocenzurowana literatura jest balastem, którego należy się pozbyć, niepotrzebnym elementem rzeczywistości i jej „wycinkiem”, który tak naprawdę niczego nie obrazuje.

Ciągła ingerencja bohatera w dzieło jest torowaniem drogi czytelnikowi, żmudnym procesem, który ma przybliżyć i oswoić tekst, sprawić, że stanie się on „przezroczysty”. Mimo dobrych intencji cenzor z pewnym rozżaleniem stwierdza, że „Czytelnik też jest czytelnikowi nierówny” (N, 38). Idealnym czytelnikiem byłby inteligentny, wyczulony na niuanse językowe odbiorca, amator klasycznych form gatunkowych i poprawnie zbudowanej fabuły. Słowem, smakosz literacki, oczekujący wyłącznie literatury pięknej. Ten wytwór cenzorskiego umysłu chyba jednak nie istnieje, a już na pewno nie objawia się w opowiadaniu *Errata*. Jest trochę utopijny, jak cała definicja literackości wymyślona przez bohatera. Cenzura upada, a literatura przestaje być wycinkiem rzeczywistości. Tekst staje się eksperymentem, którego się nie poprawia. Czytelnik okazuje się różny, ale to wcale nie przeszkadza w odbiorze dzieła. Różnorodność bierze górę, a *Errata* staje się przestrożą przed nadmiernym poprawianiem słowa.

Ingerencja w napisany już tekst dotyka jeszcze innej kwestii: problemu intertekstualności. Z jednej strony istnieje bowiem cenzor z całym „bagażem” wiedzy, umiejętności i sympatii literackich, z drugiej – czytelnik z dziedzictwem tego, co już przeczytał („Czytelnik też jest czytelnikowi nierówny”). O ile ostatni człon ogniwa: autor – tekst – odbiorca jest oczywisty, to pierwszy i drugi – już niekoniecznie. W przypadku autora (autorów) pojęcie intertekstualności rozmywa się, nie potrafimy określić zakresu wpływu tekstów, które powstały przed tekstem głównym, ponieważ wydzielenie tekstu pierwotnego jest trudne, a czasami wręcz niemożliwe. W przypadku dzieł poprawianych przez bohatera *Erraty* mamy do czynienia ze złożonym autorstwem: autorem jest Platon lub Arystoteles, ale także demiurg i geniusz

⁴² Tamże.

lingwistyczny w postaci dopisującego tekst cenzora. Kierunek bezpośrednich zapożyczeń zostaje niedookreślony, a ogólna koncepcja intertekstualności zachwiana:

Redagowanie tekstu nigdy nie jest czynnością Adama, gdzie twórca jednocześnie ze swoim tekstem musiałby dopiero od podstaw tworzyć własny język. Żaden autor nie jest też Kasparem Hauserem, który nigdy dotąd nie słyszał ani nie czytał cudzego tekstu. Każda recepcja tekstu uwzględnia doświadczenia odbiorcy, poczynione z wcześniejszymi tekstami, a nawet je zakłada. Przywiązywanie do tego szczególnej wagi może wydać się banalne, warte namysłu są jednak wcale niebanalne konsekwencje. Wynika stąd bowiem to, że każdy akt komunikacji językowej – a zwłaszcza oczywiście wysoce zróżnicowany akt komunikacji literackiej – zakłada i w pewnej mierze implikuje inne fakty⁴³.

Pfister w dalszej kolejności, chcąc „uściślić” pojęcie intertekstualności, pisze o odniesieniach do systemu językowego. Odrzuca tym samym odniesienia do jednostkowego tekstu⁴⁴. Właśnie taki typ odwołań i powiązań charakteryzuje dzieło (dzieła) cenzora. Powielanie i jednocześnie udoskonalanie systemu językowego antycznych dramatów tworzy całkiem nowe dzieła, które w stosunku do dzieła pierwotnego są intertekstami. Literatura zatem jest zawsze wyrwą, czymś, co można dopisać, dookreślić lub poprawić.

Anna spajająca

Jeżeli przyjąć, że Anna kryje się pod inicjałem A., to po raz pierwszy czytelnik ma szansę spotkać ją w opowiadaniu *Errata*. Wszystko wskazuje na to, że to Anna: ujawnia się schemat nagłego pojawienia się bohaterki, zniknięcia, wręcz ucieczki, porzucenie głównego bohatera, które pogrąża go w rozpacz oraz wiążące się z tą postacią poczucie braku. Bohaterka ta od samego początku przywołuje uczucie strachu i niepewności:

Dostaje list, którego nie ma odwagi otworzyć, a w ślad za nim telegram o treści: przyjeżdżam, ale treść nie dociera do celu. Z odrętwienia wyrwie go gong w przedpokoju, podłączony do

⁴³ M. Pfister, *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do systemu*, przeł. J. Gilewicz [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivanickova, Warszawa 1997, s. 182.

⁴⁴ Tamże, s. 183: „Odniesienie do systemu w najszerszym znaczeniu to odniesienie do kodu językowego i systemu norm tekstualności”.

gigantofonu. – Nie wyszedłeś na dworzec – mówi A., dotknięta, oczekującą przynajmniej objąć niby wtrącenie w nawias (N, 40).

Anna zjawia się niespodziewanie. Równie niespodziewana i gwałtowna dla bohatera jest jej bezpowrotna strata: „Na lodówce komunikat od A.: wyjeżdżam, odwrotność telegramu, nagryzmołony ze złością na kartce pismem wyraźnie wklęsłym” (N, 41). Pomiędzy jednym a drugim doświadczeniem wydarza się bardzo wiele: mężczyzna ucieka z mieszkania, przypadkowo zatrzymuje się przy sklepie warzywnym, gdzie dokonuje wymuszonego zakupu szczypiorku (zostawiając i szczypiorek, i banknot), wreszcie trafia do parku, gdzie uspakaja się i zaczyna czuć się bezpiecznie. Tu jednak także dopada go niezrozumiały lęk, kiedy odkrywa na korze drzewa napis: „Tu byłem, i serce rażone strzałą” (N, 40). Budzi się, kiedy jest już ciemno i wraca do mieszkania, w którym zostawił A. Ta histeryczna ucieczka wiąże się z lękiem polegającym na przeczuciu braku. Stopień obawy przed pustką jest tak wielki, że wyprzedza samo doświadczenie braku – mimo że nic się jeszcze nie dzieje, mężczyzna panicznie ucieka. Nie jest to jego pierwszy raz – okazuje się bowiem, że jest on pacjentem poradni psychologicznej: „To mija, od tego jeszcze nikt nie umarł – zapewnia optymista psychiatra” (N, 41). Listy przychodzą, ale nie docierają do adresata, sen pozostaje niespokojny i przerywany, a nocne lęki powracają.

O okolicznościach poznania Anny czytelnik dowiadyuje się z opowiadania *Jan i Anna*. Historia okazuje się banalna: bohater poznaje Annę w lipcu siedemdziesiątego czwartego roku, podczas praktyk studenckich. Para zaczyna spędzać z sobą najpierw przerwy w pracy, razem wracać do domu, w końcu wieczorami spotyka się na Rynku. Po zakończeniu praktyk utrzymują kontakt listowny, potem razem wyjeżdżają. Z czasem Anna przedstawia mu matkę, a Jan przedstawia Annę swojej rodzinie. Para pobiera się, dochodzi do pierwszych konfliktów, kłótni i nieporozumień, proza życia i słabości charakteru zagłuszają uczucie:

Cierpiało życie małżeńskie, zawieszone na kołku. Potrafiłem dotknąć Annę czymkolwiek, a szczególnie rozpalonym żelazem (...). Inne kobiety w tym samym czasie emanowały spokojem. Kasjerki delikatnie podawały mi resztę, a nie ciskały. Klientki w sklepach przymierzały kostium, nie szarpiąc za rękaw, i nie tupwały w nowych czółenkach. Pasażerki nawet na rozwęzłach, kiedy tramwajem trzęsie niczym grzechotką, ocierały się o mnie delikatnie, jak smyczki o instrumenty (N, 83).

Mężczyzna zaczyna zdradzać Annę z Iną i wtedy Anna wyjeżdża, znikając z życia bohatera. Dla niej samej jednak wyjazd nie wiąże się z brakiem:

W tym punkcie chciałabym wyjaśnić, że okres nieobecności niesłusznie nazywany jest separacją, gdyż nie czułam się oddzielona, przeciwnie, nigdy przedtem nie byłam równie zespolona, jedna, kiedy szłam przed siebie (N, 85).

Narodziny syna Antosia zbiegają się w czasie ze śmiercią matki Anny, ale nawet one nie ratują małżeństwa, które ostatecznie się rozpada. Cała historia przedstawiana jest na zasadzie dwóch przeplatających się ze sobą relacji – jej i jego. Wielka miłość kończy się separacją i rozwodem. Odnosi się wrażenie, jak gdyby wszystko było z góry skazane na klęskę. W tej historii autor znów osadza Annę w roli obiektu bezpowrotnie straconego, przypisując jej bogatą symbolikę straty i niezapełnionego braku.

Potem postać Anny pojawia się w opowiadaniu *Lekcje* – jest jedyną wymienioną z imienia uczennicą. Dziewczyna staje się „łącznikiem” pomiędzy rzeczywistością a wyobrażeniami starszej nauczycielki o świecie zewnętrznym. Korepetytorka języka angielskiego dostrzega znaczące podobieństwo swojej osoby do Anny. Może właśnie dlatego dziewczyna jest tak wyraźnie zarysowaną postacią w opowiadaniu, prawdopodobnie staje się bezpośrednią przyczyną wędrówki kobiety przez (nie)znane miasto i rozczarowania jego topografią. Opowieść uczennicy powoduje, że nauczycielka doświadcza straty, dostrzega, że świat się skurczył i zaczął wykazywać braki. Anna znów odgrywa niewdzięczną rolę – przywołuje lęk związany z brakiem.

W *Sektorze* Anna jest zagubioną jednostką, duszą szukającą ukojenia i lekarstwa na ból egzystencjalny. We wspólnocie pojawia się nagle, znajduje się w jakiejś traumie, jest trudnym przypadkiem do zdiagnozowania. Jak się okazuje, przyjeżdża z głęboką raną emocjonalną, z brakiem, którego nie dało się zagłuszyć:

Anna mówiła i z każdym słowem widać było, że się uwalnia, że kamień spada jej z serca. Szkoda, że nie ma nagrań, które można by roztrąbić, jak hejnał na wojnę. Anna ją wygrywała. Kapitulował ojciec, przyciskający dziecko do łona niby kochankę, i matka, nigdy go nie obejmująca, nawet kiedy bluzkę mu zapinała z tyłu na haftkę. Bracia doprowadzający do płaczu, jakby główki mieli z cebuli. Nauczyciel ze stalówką rozdzierający wyrażenie zapisane łącznie, jak kłacz. Ksiądz łączący w jeden grzech dwa fakty, a których każdy wystarczyłby za dobry uczynek. Pierwszy amant, który połknął kij, cały sztywny, ale w tym jednym miejscu wątył jak witka (N, 123-124).

Z wyżej wymienionych powodów trafia do sekty, gdzie zostaje ponownie wykorzystana. Jeszcze jako nieletnia rodzi chłopca, na skutek donosu, zmuszona sytuacją zostawia dziecko i ucieka z przywódcą sekty. Życie staje się udręką, kłamstwem i tułaczką. Dziewczyna tkwi w zawieszeniu – doświadcza bolesnego braku zaspokojenia najprostszych ludzkich potrzeb bezpieczeństwa, stabilizacji i zrozumienia.

Anna z opowieści żebraka – dwudziestopięcioletnia kobieta, wyróżniona z ulicznego tłumu, jako jedyna jest nazwana imieniem i dokładnie śledzona. Bohaterka jada ziemniaki z rybą w restauracji, popija kawą, jedzie tramwajem na uniwersytet, odwiedza bibliotekę, „zapętli sens” na seminarium... Słowem, prowadzi życie jak cała reszta, która nie wie, dokąd zmierza: „Będą się szarpać (...). Będą próbować szczęścia ze sobą (...). Gonić (...). Będą patrzeć, wspinać się na palce, wyglądać liczby szczęśliwej na czole tramwaju” (N, 175-176). Nerwowe poszukiwanie sensu życia i dążenie do egzystencjalnej pełni zajmują im cały czas. Prawda wyjawiona przez żebraka to wynik dogłębnej analizy psychologicznej i niepodważalnego talentu do podglądactwa:

Ktoś mógłby mi zarzucić, że misja, której się podejmuję, ma charakter tylko zewnętrzny, że zatrzymuję się na twarzach i wypukłościach, na karoserii pojazdów, nie wnikając im do silnika. Nieprawda, wszystko da się wyczytać z twarzy i gestów, a pątnicy wychodzący z tunelu metra wraz z sobą wydobywają to na jaw (N, 169).

Ostatnie wspomnienie o Annie pojawia się w *Suvenirach*. To rozbudowana fabularnie opowieść o okolicznościach poznania bohaterki. Historia o zabarwieniu wyraźnie melancholijnym wyróżnia się na tle innych opowieści zebranych w *Na łódach morzach...* – przede wszystkim Anna jest tutaj główną postacią, a nie tylko elementem kreowanej rzeczywistości czy przedstawicielką szerszej społeczności. Po raz pierwszy spotyka innego bohatera: Adama Ańskiego, pisarza trochę rozgoryczonego oceną swojej twórczości:

Po ostatniej, tak ostatniej książce przebrała się miara, czara się przepełniła. Pracowałem nad nią najpierw lata, a potem jeszcze miesiące spędziłem nad korektą, odbitki niewyraźne i zadrukowana zbyt gęsto skakały ni do oczu i nawet na krótkie godziny nie mogłem zasnąć, budzony zaraz tępym uderzeniem kadencji jak okiennicą, która trzaska na wietrze poprzedzającym burzę (N, 180-181).

Obydwa spotkania, do których dochodzi, są przypadkowe; pierwsze kończy się przewróceniem wiadra z wodą i oblaniem Anny w kwiaciarni. Drugie ma miejsce na ulicy: jest trochę wymuszone – Ański celowo zapina paski butów, aby spotkać Annę o czasie. Trzecie – umówione spotkanie nie dochodzi do skutku, Ański czeka na Annę w parku, ale ta się nie pojawia. Wieczorny telefon wyjaśnia jednak wszystko: „(...) najpierw tramwaj stał w korku kilkunastu wozów, a potem okazało się, że zamiast pomknąć w stronę parku, skręca do zajezdni” (N, 186). Ostatecznie spotykają się na koncercie, a potem trafiają do modnej piwiarni na Trakcie. Wydaje się, że bohater czuje się szczęśliwy, opowiada historię swojego życia, jest słuchany i rozumiany. Miasto, które przemierzają nocą, wydaje się bliskie i znajome, warstwa dialogowa wskazuje na pełne porozumienie pomiędzy Adamem a Anną:

– Popatrz – zaśmiewała się Anna, znów przytomna, pokazując gadżet w perfumeryjnym. – Albo ten – wtórował jej Adam i wynajdował komiczny, nieożywiony tułów, okutany w kilka koszul, bezpłciowy mimo zawieszonych na nim krawatów (N, 191).

Wieczór kończy się w mieszkaniu u niego, historia urywa się w nieoczekiwanym momencie. Rytualne pożegnanie z Anną przepełnione jest bólem i rozczarowaniem:

Nie dowiecie się niczego, kto przeżył, a kto zabił. Naciskam klawisz i widzę czarny pulsujący kwadrat, który linijka po linijce zawraca i połyka litery, dwa n i dwa a w słowie Anna, nie spowite w czeluść, nawet ładne, nie powiem (N, 194).

Utrata Anny na pewno jest dla narratora dotkliwa, przy całej powściągliwości językowej dużo miejsca poświęca on opisowi strachu przed samotnością:

Kim jestem? Starym, pełnym lęków pisarzem i wiem, że młodzież nie nazywa mnie mistrzem, lecz zgreдем. Boję się już wszystkiego. Z niepokojem zaglądam do rubryki odpowiedzi redakcji, którą sam tak długą tworzyłem (...). Boję się, jakby wojna wciąż trwała (N, 192).

Anna jawi się jako nośnik obawy przed utratą, źródło lęków narratora i jednocześnie bohatera, topos wyznaczający kierunek rozwoju fabularnego komentowanych tu opowiadań i późniejszych utworów Kruszyńskiego.

O szczególnej roli Anny jako elementu spajającego wszystkie opowiadania pisał Michał Nawrocki przy okazji rozważań nad bohaterami i ich kondycją społeczną⁴⁵. W kontekście procesu marginalizacji i zagubienia bohaterów Anna jest bohaterką centralną, której nie grozi zjawisko alienacji społecznej. W tym miejscu można dodać, że stanowi ona element spajający nie tylko rozproszone opowieści trzeciej książki Kruszyńskiego, ale jest wciąż powracającą bohaterką w całej twórczości pisarza. Jako kobieta-zagadka tworzy niesamowity klimat znacznej części *Schwedenkräuter*, przewija się epizodycznie w *Szkicach historycznych...* i powraca nostalgicznie kreślona w *Na łąkach i morzach...* W panoramicznej perspektywie otrzymujemy niedookreślony portret dość młodej kobiety, prawdopodobnie studentki, osoby inteligentnej. Niesie ze sobą pewien niepokój, a jej historia, wciąż niedopowiedziana i nigdy nie usprawiedliwiona umiejscowieniem fabularnym (wątki z Anną wydają się wpłątywane na zasadzie skojarzeń narratorskich), jest głęboko zakorzeniona w każdym opowiadaniu. Anna jest duchem unoszącym się nad wszystkimi książkami naszego autora – nie zawsze widocznym, ale zawsze obecnym. Jako spajający motyw wyróżnia się wspólnym mianownikiem sprowadzającym opowiadania do jednej interpretacji – bohater spotykający Annę zawsze cierpi na pewien brak, doświadcza egzystencjalnej wyrwy spowodowanej bolesną utratą, której nic nie jest w stanie zagłuszyć. Miłosna historia z *Schwedenkräuter*, a w szczególności jej finał, odciska piętno na sposobie kreacji postaci kobiecych w późniejszej prozie Kruszyńskiego. Postacie kobiece są epizodyczne, oznaczone inicjałami, natomiast Anna pojawia się cyklicznie i odgrywa raczej znaczące role. Echo utraty? Niespełnione nadzieje? Przekreślone szanse na metafizyczne, prawdziwe szczęście, które przybiera postać prostej bliskości i zrozumienia? Niech Anna pozostanie Anną – bez tożsamości i konkretyzacji. W tym przypadku bowiem dookreślenie zabija tajemnicę, a ta jest tutaj kluczowa.

⁴⁵ Zob. M. Nawrocki, *W mętnych wodach...*, s. 20: „Opowiadania Kruszyńskiego, pomimo formalnej odrębności, łączą się ze sobą tworząc skomplikowaną sieć wątków, postaci, postaw, miłości i animozji. Opowieści te łączą się na wielu poziomach, spajane przez motywy i postacie, wśród których anonimowa osoba (osoby?) o imieniu Anna odgrywają rolę szczególną” (s. 2).

ROZDZIAŁ CZWARTY

Powrót Aleksandra

(...) dziwne, że kiedy wyjeżdżamy, świat nie zastyga, dzieci rosną,
deszcze nie przestają padać, obracają się koła rowerów, śniedzieją dachy.
(PA, 198)

Kiedy w roku 2006 Zbigniew Kruszyński wydaje swoją czwartą książkę, ma już ugruntowaną pozycję pisarską. Po dwóch nominacjach do Nagrody Literackiej Nike autor otrzymuje w 2007 roku Nagrodę im. Andrzeja Kijowskiego. *Powrót Aleksandra* staje się faktycznym powrotem na scenę literacką po kilkuletniej nieobecności – utwór tytułowy, wypełniający tom niemal w całości, przynosi kolejną wersję biografii autora oraz interpretację wydarzeń polityczno-historycznych, ale nie tylko. O wiele ważniejsza wydaje się strona filozoficzna *Powrotu...* i nawiązania do poprzednich pozycji pisarza.

Powrót Aleksandra składa się z sześciu opowiadań¹ (*Czat, Nulla, Spis respondentów, Marrakech, Spotkanie z Marią i Powrót Aleksandra*). Pięć pierwszych opowiadań można wziąć za nierozbudowane fabularnie scenki traktujące o codziennym życiu typowych bohaterów współczesności. Szóste, najobszerniejsze opowiadanie stanowi właściwie odrębne dzieło, które zostaje „dopięte” do narracyjnych miniatur. Marta Cuber rozważa tę dysproporcję w kategoriach straty literackiej, której być może byliśmy mimowolnymi świadkami:

Zbigniew Kruszyński stanął w *Powrocie Aleksandra* przed szansą wielkiej powieści. Zamiast niej opowiedział sześć różnych historii. Można żałować, że nie ograniczył się do jednej i nie napisał dwustu stron o tytułowym Aleksandrze, który po kilkunastu latach nieobecności w kraju wraca na urlop i chodzi dawnymi śladami. Był o krok od dzieła o swojej i zbiorowej polskiej biografii. *Powrót Aleksandra* nie jest autobiografią, choć wykorzystuje jej elementy, ale inaczej niż w napisanych dziesięć lat temu *Szkicach historycznych* (...). Najnowszy zbiór opowiadań pokazuje ogromną pracę autobiografii jako metafoty losu w ogóle².

¹ Opowiadanie były wcześniej publikowane w czasopismach: *Nulla*, „Książki. Gazeta” 2000, nr 11; *Spis respondentów*, „Opcje” 2000, nr 1; *Marrakech. Opowieść wigilijna*, „Opcje” 2000, nr 1; *Spotkanie z Marią*, „Wysokie Obcasy” 2000, nr 31.

² M. Cuber, *Aleksander Bezdomny*, „Res Publica Nowa” 2006, nr 2, s. 14.

Dalej określa *Powrót Aleksandra* niezwykle trafnie jako „niespełnioną powieść”:

Silny brak ciągu dalszego i dokładniejszego ujęcia, jaki, czytając ją, się odczuwa, a zarazem odpowiedź na pytanie, dlaczego Kruszyński „zmarnował” tak dobry concept, zawiera się w stwierdzeniu znanym ze *Szkiców*: życie, mówił w nich autor, ma charakter fiszki, choć my sami żyjemy w pogoni za stanieniem się częścią słownika³.

Krótsze opowiadania to historie podobne do opowieści o wykluczonych z tomu *Na łąkach i morzach...*, tytułowy zaś utwór stanowi biograficzną kontynuację monologu z *Schwedenkräuter*. Finałowe opowiadanie dominuje nad pozostałymi i przez jego pryzmat odbiorca patrzy na całość tomu. Aleksander staje się bohaterem numer jeden – jeśli dodatkowo czytelnik orientuje się w biografii autora i zna poprzednie pozycje książkowe Kruszyńskiego, to interpretacja tomu *Powrót Aleksandra* może być jednocześnie odczytaniem opowiadania *Powrót Aleksandra*.

Postaci można rzeczywiście podzielić na dwie kategorie: pierwsza z nich, do której zaliczymy podglądacza i maniaka randkowego, kierowcę prostytutki, ankietera-erotomana, znudzonego męża i poszukującego Pawła, to zbiór nie całkiem przypadkowych, raczej starannie dobranych postaci, mających mówić o doświadczeniu samotności. Do głosu dochodzi mądrość życiowa dojrzałego autora, który nie ma zamiaru wpędzać czytelnika w stany depresyjne, chce po prostu pisać o tym, co jest mu dobrze znane. Osobne miejsce zajmuje Aleksander. Bohater posiada dwa paszporty, ma więc niejako dwie narodowości („Miał teraz dwa prawdziwe, niepodrabiane paszporty, każdy uprawniał do całego świata – wątpliwe, czy świat jest jeden”; K, 84). Z czasem zaczyna dostrzegać korzyści wynikające z podwójnego obywatelstwa:

Wszystko kupować bez watu jako rezydent drugiego państwa. Płacić mniej podatków jako cudzoziemiec. Za to wszelkie wypłaty – zasiłki, renty i emerytury pobierać podwójnie, niech na mnie łożą, skoro mnie chcieli. Podwójnie leczyć zęby, jakby mieć cztery szczęki, i handlować receptami na viagrę, niech się zapładniają narody (...). Podwoić sobie kwotę dorsza i odławiać go raz na jednych, raz na drugich wodach. Samochód przerejestrować i gwizdać na mandaty. Co roku kupować nowy bez żadnych akcyz i przewozić go przez granicę poza cłem. Sam też mógłby przejeżdżać nigdy nie niepokojony, zawsze mając odpowiedni paszport w zanadrzu, zapobiegliwie jak podwójny agent (PA, 86).

³ Tamże.

Sprawie podwójnego obywatelstwa narrator poświęca najwięcej uwagi. Oprócz czerpania korzyści z tego faktu, a zwłaszcza pewnego zadowolenia z możliwości przechytrzenia systemu, owa podwójność rodzi u Aleksandra poczucie niezakorzenia. Bohater sam o sobie mówi jako o wiecznym tułaczem czy bezpaństwowcu:

Dokument podróży wszędzie narażał swego właściciela, nierzadko osobnika o innej karnacji, na osobne kolejki, kontrole, naświetlenia – mimo wielkiego rozlanego stempla wizy, która jednak pełna była zastrzeżeń i z grubsza określała, czego się spodziewać po takim szukającym miejsca apatrydzie (PA, 84).

Kilka stron dalej spostrzega siebie jako „podwójnego agenta” (PA, 86), co można zinterpretować jako zapowiedź *Ostatniego raportu* – powieści doskonale wypełniającą pustą przestrzeń *Powrotu Aleksandra* (ale o tym później).

Bohater, który wyjechał z kraju w pierwszej połowie lat 80., zadomowił się w Szwecji. Do kraju ojczystego wraca po piętnastu latach nieobecności, okres spędzony poza granicami Polski opisuje nad wyraz skromnie. Nie poznajemy żadnych szczegółów, które pomogłyby nam zrekonstruować biografię bohatera; lakoniczna, autoironiczna wzmianka o przemijającym życiu jest typowa dla tej postaci:

Na piętnaście lat – na pozór – pochłonęło go życie. Nowy język, nowy trudny leksyk, jakieś stanowisko, a wcześniej wyścig w staraniach o granty, które pozwalały trzymać się na powierzchni. Trochę kłopotów ze zdrowiem, w tym wieku naturalnych. Kobiety, które nie grały miejsca, miały raczej tendencję, by dyskretnie, jak owulacja, pojawiać się i znikać, znikać i się pojawiać (PA, 155).

Z jednej strony taki brak szczegółowych informacji o bohaterze to klasyczny chwyt literacki uruchamiający uniwersalizm i metaforyczność, z drugiej strony charakterystyczny chwyt autora, który od początku skąpi informacji o wykreowanych przez siebie postaciach. Widać w tym także pewien zabieg wymuszony realiami politycznymi:

W prawej ręce trzymał swój bordowy paszport, otwarty na stronie ze zdjęciem, przedstawiało kogoś duchownego, tylko bez koloratki, kciuk przyciskał wprawdzie hologram z numerkiem, ale odślaniał inne, równie ważniejsze, w kolejności od góry: 1. Kempinski, twardo, bez

zmiękczenia; 2. Alexander, imię po dziadku, x po niewiadomej; 3. urodzony w końcu lata, Panna; 4. obywatel kraju członkowskiego (PA, 88-89).

Czytelnik nie jest pewien tożsamości bohatera i jego życiorysu, prawdopodobnie trudność sprawi mu także odtworzenie fabuły. Wędrując z Aleksandrem starymi szlakami, otrzymujemy zarys uniwersalnej opowieści. Bohater wyjeżdża, powraca i znów wyjeżdża. Nieskomplikowana fabuła nie idzie w parze ze złożoną tożsamością bohatera. Aleksander chce zakorzenienia, ale nie potrafi dokonać tego samodzielnie – coś, co ludziom przychodzi naturalnie, jego przerasta. Problematiczna sytuacja dotycząca obywatelstwa jest tylko pretekstem – lęk przed określeniem siebie (nawet poprzez przedmioty, język, miejsce i innych) wynika z charakteru bohatera, jest jego obawą przed ponownym wykorzenieniem, odrzuceniem lub stratą. Właśnie strach przed spotkaniem z Innym jest tutaj kwestią kluczową, pozwalającą czytelnikowi zrozumieć motywy działań bohaterów poszczególnych opowiadań. To ciągle ten sam strach przed stratą – wyczuwalny już w debiutanckiej powieści oraz w opowiadaniach z tomu *Na lądach i morzach...* Tym razem jednak pojawiają się również ambicje rozrachunkowe, których nie sposób spełnić:

Aleksander – emigrant, w nowym kraju osiedla się z rozmysłem w starym domu emerytowanego profesora. To prawdziwa ulga: wraz z przedmiotami codziennego użytku objąć przypisaną do nich czyjaś codzienność, rzeczywistość, której służą. Atrybuty tożsamości, także tej hołubionej w Polsce, czyli narodowej, niczym się nie różnią od innych rekwizytów. Akcent. Nawyki dostosowane do szerokości geograficznej. Krój koszul. Odcień rdzy specyficzny jak dialekt. Rzeczywistość jednak, jak przystało na tak zaawansowany etap rozwoju cywilizacyjnego, posiada stale wolne miejsce dla każdego migrującego „ja” i za niewielką opłatą pozwala Aleksandrowi abonować zarówno szwedzką, jak i polską wersję siebie⁴.

To usilne, wręcz histeryczne dążenie do zakotwiczenia w rzeczywistości w wymiarze narodowym, społecznym i osobistym jest naturalnym odruchem Aleksandra. I właśnie o tym odruchu traktuje tom prozy Zbigniewa Kruszyńskiego z roku 2006. Po raz kolejny pisarz przedstawia się nam jako znawca natury ludzkiej. Opowieść Aleksandra jest zwartą historią związaną z drogą, którą przebywa bohater:

Najpierw pójdzie na cmentarz, poddać się dekompresji w bezpiecznym miejscu, mało podatnym

⁴ J. Zimna, *Język do oclenia*, „Czas Kultury” 2008, nr 6, s. 132.

na zmiany, zawsze lubił tam chodzić (PA, 92).

Potem pojedzie pociągiem do drugiego miasta i pójdzie na Więzienną, kawałek od domu. Tak jak zawsze chciał, obejrzy je sobie dokładnie, ale od zewnątrz, za wysokim murem z cegły (PA, 93).

Na więziennej wsiądzie do dwunastki – pośród archiwalnych papierów znalazł nie skasowany bilet, umowę na przejazd zawartą przed laty z miejskim przedsiębiorstwem komunikacji, chyba nadal ważną, bo umów się dotrzymuje (PA, 97).

Topograficzne śledzenie wędrówki Aleksandra jest prawdziwą przygodą intelektualną. Ze wspomnień, na które składają się wydarzenia rzeczywiste oraz te, które są fantazmatami bohatera, wyłaniają się dwa domy: dom z dzieciństwa i dom na Zaciszu. Do żadnego z nich nasz tułacz nie wraca naprawdę – nikt na niego tam nie czeka, nikogo tam nie spotyka:

Wizyta na Zamłynie ośmieliła go do dalszych eskapad. Postanowił pojechać do dawnego domu na drugim końcu miasta, w dzielnicy willowej, o czym przedtem myślał niechętnie, bojąc się – mimo karty visa i dwóch paszportów – nawrotów depaysementu. Bał się go jeszcze jako dziecko w swoim pierwszym mieście, gdzie dom, zbudowany przez dziadka przed wojną, był ciągle zagrożony (PA, 118).

Dom drugi, na Zaciszu, był poniemiecką willą, która widziała gorszy exodus. Po dawnych właścicielach pozostały ozdobne kurki, kółko z niebieską obwódką i wazony z bładoczerwoną, mosiężna tabliczka Briefe na słupku od furtki, a w ogrodzie karłowata pigwa, rodząca kamienie (PA, 118).

Cmentarz, miasto, Więzienna, lodowisko, kino Bałtyk, liceum, a nawet sąsiedzi to tylko kolejne punkty na mapie rozmyślań. Nie pomagają wspomnienia o wspólnym mieszkaniu z Danką i Tymonem, romansie z Marią, przygodzie z Niną, pierwszym miłosnym doświadczeniu z Martą i o żmudnej pracy nad słownikiem. Miasto nie wyzwala wspomnień o kluczowych zdarzeniach, które wyгнаły go z kraju: donosie, ukrywaniu się i w końcu więzieniu. Doświadczenie straty przysłała całą fabułę. Z tej traumy ani Aleksander, ani pozostali bohaterowie nie zdają sobie sprawy. Spychana do zakamarków podświadomości daje o sobie znać tylko czasami:

Przez chwilę Aleksander miał wrażenie straty, poczuł się opuszczony przez przyjaciół (...).

Aleksander nie spodziewał się żadnych wiadomości poza tymi o dziewiętnastej trzydziści – których jednak nie brał już tak bardzo do siebie – i normalnie zlekceważyłby wezwanie, ot, wybryk elektroniki, ale w przyptywie samotności zaczęło mu zależeć na kontaktach z otoczeniem, czasem przez pomyłkę tworzą się trwałe związki, na lata (PA, 125).

Powrót Aleksandra to najbardziej nostalgiczne dzieło Kruszyńskiego, podejmujące temat powrotu i rozliczenia się z przeszłością. Obraz egzystencji, jaki wyłania się z całości utworu, naznaczony jest osamotnieniem, poczuciem pustki i klęski, a próba zmiany swojego położenia, dokonywana przez poszczególnych bohaterów, zazwyczaj kończy się rozczarowaniem. Choć mamy do czynienia z historiami ludzi, którzy bezskutecznie poszukują Innego, nie możemy określić *Powrotu Aleksandra* jako smutnej opowieści o egzystencjalnej tułaczce bohaterów. Ze wszystkich historii bowiem wyłania się obraz człowieka w drodze, a więc zmierzającego do jakiegoś celu.

Tęsknota za spotkaniem z Innym

Odwołując się do tytułu śródrozdziału, od razu należy uściślić znaczenie „spotkania z Innym”. Najbardziej przekonuje mnie koncepcja Lévinasa, według której bliskość Innego bierze się z doświadczenia twarzy, za którym kryje się realne, fizyczne spotkanie z drugim człowiekiem. Twarz w ujęciu Lévinasa, opisana wieloma metaforami, ma jedną zasadniczą cechę: jest prawdziwa, odkryta, nieprzysłonięta żadną maską. Owa naturalność i nagość jest warunkiem bliskości z Innym. Wpisanie historii bohaterów w tę filozofię nadaje ich życiu nie tylko sens, ale także wydobywa egzystencjalną naturę ich starań w codziennie podejmowanych próbach spotkań. Spotkania te mogą przybierać formę powierzchownych kontaktów, jak w opowiadaniu pt. *Czat*, erotycznie przesyconych tęsknot z *Nulli* czy *Spisu respondentów*, skazanych z góry na klęskę prób odzyskania dawnej miłości w *Marrakech*, nadziei na nadanie życiu sensu w *Spotkaniu z Marią* czy rozrachunków z przeszłością w finałowym opowiadaniu.

Echo tęsknoty za prawdziwym spotkaniem niesie ze sobą potężny ładunek emocjonalny oddziałujący na czytelnika. Sześć opowiadań składających się na tom Kruszyńskiego łączy motyw poszukiwań drugiego człowieka, będący próbą budowania

związków mężczyzny z kobietami, zagłuszania pustki, która ostatecznie nie daje się zapełnić. Bohater pierwszej narracji pt. *Czat* mówi o sobie jako o:

chłopcu, który dorastał w cieniu ojca i starszego brata, składał modele samolotów, a oni rzucając okiem, mimochodem, mówili: i tak nie polecą. Dalej wspomina o matce, której posłannictwem życiowym było: nie denerwować. O ponurej szkole, gdzie nie kleił się nawet butapren, tylko pachniał coraz bardziej upajająco. O studiach, będących jednak haustem swobody, gdyby nie... mniejsza o to. O latach ciemnych i mokrych, jak w studni, małżeństwie i zaraz rozwodzie, bo kto to wytrzyma (PA, 11-12).

Jako stały bywalec na czacie umawia się z Martą, która się nie pojawia. Wtedy też mężczyzna doznaje olśnienia i zaczyna obsesyjnie umawiać obcych sobie ludzi, oddając się przy tym swojej pasji podglądania spotykających się par. Spotkanie staje się „projektem permanentnym, globalnym, jest uniwersum” (PA, 156), definiującym rzeczywistość bohatera, dla którego sam akt fizycznego kontaktu nie ma większego znaczenia; bardziej się liczy samo podjęcie próby, „gotowość do spotkania z innymi” (PA, 18). Filozofia dialogu, która towarzyszy bohaterowi opowiadania, wydaje się najbliższa, jak już stwierdziłam, idei Emanuela Lévinasa⁵, odnosi się bowiem do ujęcia ontologicznego, gdzie zawsze „Ty” sprowadzane jest w swojej istocie do „Ja”. Spotkanie i dialog, według Lévinasa, są celem samym w sobie – liczy się sam moment podjęcia rozmowy, jej trwanie, ale nigdy treść. Swoista relacja „twarzą w twarz” z Innym ma nieść „dobroć” – pojęcie deficytowe w świecie Aleksandra (dlatego tak poszukiwane). Dialog to sposób istnienia w rzeczywistości opierającej się na relacji „Ja – Ty”:

Mowa utrzymuje dystans między mną a Innym – radykalną separację, która nie pozwala odtworzyć całości i której wymaga transcendencja – nie może więc przekreślić egoizmu istnienia, ale sam fakt prowadzenia rozmowy świadczy o tym, że przyznaję Innemu *prawo* ponad tym egoizmem i właśnie w ten sposób usprawiedliwiam samego siebie. Do istoty rozmowy należy apologia, przez którą Ja jednocześnie afirmuje siebie i skłania się przed transcendencją. Dobroć, która – jak dalej zobaczymy – jest celem rozmowy, nadającym jej właściwie znaczenie, również zawiera moment apologetyczny⁶.

⁵ Por. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998.

⁶ Tamże, s. 27.

Filozofia dialogu znajduje swoje miejsce w wirtualnym świecie, któremu przygląda się narrator opowiadania *Czat*. Inscenizowane przez niego spotkania zaczynają się od nawiązania kontaktu słownego na czacie pomiędzy przypadkowymi użytkownikami. Z jednej strony bohater, włączając się do cudzej rozmowy, okazuje się manipulatorem, z drugiej jednak wizjonerem i demiurgiem:

Szybko zawiązuje się rozmowa dwojga interlokutorów nieobcych filozofii dialogu. Sprawdzam, z którego to pokoju, żeby nie popełnić jakiejś gafy, nie zaproponować małżeństwa mężatce, a anorektyczce kolacji, nieraz przydomek ma sens dopiero w powiązaniu z tematem i nigdy nie podpisałbym się na przykład: kliknę_clitoris, jak dowcipniś, co wywala cały dowcip na ławę (PA, 10).

Kreowanie rzeczywistości to już nie tylko zabawa, ale działanie mające duży wpływ na przebieg zdarzeń. Spotkania zainicjowane przez bohatera w świecie wirtualnym i tak mają większe szanse na powodzenie niż te, mające miejsce w świecie rzeczywistym. Spotkanie w „prawdziwej” rzeczywistości jest bardzo trudne i tak naprawdę zależy od szczęścia. Ludzie, nawet ci najbliżsi, mijają się, nie dając sobie szansy na kontakt:

Czy naprawdę może się udać? Okoliczności nie sprzyjają zbliżeniu. Zmęczeni wracają z pracy i w dwóch telewizorach oglądają dwa różne kanały. Telefon albo milczy, albo rozbrzmiewa niczego nie obiecującą paplaniną. W ciągu tygodnia spotykają się właściwie w drzwiach, w przelocie, a na weekend też liczyć nie można, bo trzeba odwiedzić w szpitalu kogoś najwyraźniej chorego, pojechać z synem na biwak, zaprosić gości na od wieków odkładane ciasto, przez co nie zdąży się nawet do kina, w którym od miesiąca zwołują się aktorzy, też mający trudności z synchronią. Wprawdzie bywają dni, gdy więzy zdają się zadzierzgać i do spotkania dochodzi rano, w pełnym tramwaju (PA, 25).

Desperackie próby poszukiwania bliskości, opisywane przez zawodowego kierowcę prostytutek z opowiadania pt. *Nulla*, są odpowiedzią na brak prawdziwego spotkania z Innym. Spotkanie okazuje się fundamentalnym pragnieniem człowieka, potrzebą, która musi znaleźć gdzieś swój upust:

Owszem, zawsze znajdują się desperaci, którzy sądzą naiwnie, że obejda się bez naszego pośrednictwa i pomocy. Nietrudno wyobrazić, czym się to kończy. Jedni zapisują się do organizacji, tworzą samorządy, fundacje i akcje humanitarne, jeżdżą po kontynencie w

poszukiwaniu kryzysów i katastrof, bo tylko tak mogą zapracować na sukces. Inni się rzucają w wir karier i nawet kręgi nie pozostają na wodzie (...). Ktoś doznaje olśnienia, przeżywa sublimację artysty i na pięciolinię nanosi kropki i znaczki, początkowo niezrozumiałe, jednak wkrótce układające się w błędne rondo albo pawanę (...). Ktoś uczciwszy trafia do klasztoru, Bóg z nim, tego zostawmy. Ale co począć z tym, który idzie do otwartego kościoła, pełnego wiernych, siada w ławce, osuwa się na kolana i widzi przed sobą klęczącą penitentkę, skrót jej nóg i podeszwy z wybitym symbolem rozpostartej skóry i tekstem: *vero cuio?* (PA, 26-27)

Sublimacja niespełnionych pożądań i pragnień (w ujęciu freudowskim) prowadzi jednak donikąd. Opłacone spotkanie z prostytutką odsyła do tęsknoty za bajką z szczęśliwym zakończeniem, która nie ma jednak prawa się zdarzyć. W świecie *Nulli* i pozostałych opowiadań z *Powrotu Aleksandra* bliskość staje się doznaniem deficytowym, prawie niemożliwym. Jak zauważa Lévinas:

Pragnienie metafizyczne nie opiera się na żadnym uprzednim powinowactwie. Jest pragnieniem, którego nie sposób zaspokoić (...) Intencja pragnienia metafizycznego jest inna – pragnie ono ponad wszystkim, co mogłoby je po prostu zaspokoić. Jest jak dobroć – Upragnione nie wypełnia go, lecz pogłębia⁷.

W skrajnym przypadku namiastką spotkania z Innym staje się przygodny seks; erotoman ze *Spisu respondentów* traktuje go niemal jako część swojej pracy, usprawiedliwiając się w ten sposób przed sobą:

Często wymykam się bez pożegnania. Czekam, aż w łazience włączy się prysznic, tak by nie było słycać trzaśnięcia drzwiami, zbieram papiery, bez żalu zostawiam długopis, tymczasem kopnięty pod kredensem (PA, 42).

Rozbieżność pomiędzy sprowadzeniem kobiety do obiektu pożądania a dostrzeżeniem w niej Innego rodzi niezaprzeczalny konflikt, ponad którym jednak łatwo przejść bohaterowi szukającemu samej przyjemności⁸. Uprzedmiotowanie kobiety

⁷ Tamże, s. 19.

⁸ Por. S. de Beauvoir, *Druga płeć. Fakty i mity*, przeł. G. Mycielska, Kraków 1972. De Beauvoir zwraca uwagę na aspekt inności kobiety w kontekście jej społecznej roli. Inność kobiety według de Beauvoir wynika z jej alienacji spowodowanej nieprzystawalnością do norm wartości i zachowań promowanych przez mężczyzn. Źródłem owej alienacji jest cielesność kobiety, zwłaszcza jej zdolności rozrodcze i społecznie narzucone role, np. wychowywanie dzieci.

wynika z cielesności, która ją definiuje i która jest przeszkodą w dotarciu do prawdziwego „ja”, do spotkania z Innym na płaszczyźnie metafizycznej. Relacja zostaje zredukowana do krótkiego kontaktu cielesnego dwojga obojętnych wobec siebie ludzi. Kobieta poprzez takie „spotkanie” zostaje sprowadzona do rzeczywistości faktycznej, nie metafizycznej.

Ewa pojawiająca się w *Marrakech* to żona ukształtowana stereotypowo, a więc żona, z którą wychowało się dzieci, kupiło psa wymagającego spacerów i doczekało kuchni z niedomykającym się szybkowarem. Łukasz, główny bohater opowiadania, marząc o wyłamaniu się z codziennej rutyny i domowej nudy, wpada na pomysł świątecznego wyjazdu do Marrakech. Marrakech przegrywa z Poroninem, bo tak postanawia Ewa – uosobienie bezgranicznej kobiecej władzy nad mężczyzną. Rozmycie się dwóch światów, Ewy i jej męża, daje obraz bezbarwnej, rozczarowującej rzeczywistości. Ewa, z którą bohater nie sypia i nie jada posiłków, budzi w nim strach – narrator obawia się rozpocząć rozmowę, ale jednocześnie powoli rodzi się w nim tęsknota za zrozumieniem. Sprzyja temu przedświąteczny czas i klimat towarzyszący pojawieniu się pierwszego śniegu. Przeszkodą na drodze do spełnienia marzenia o wyjeździe jest Ewa, która nie wpisuje się w obraz romantycznej kochanki: „A może byśmy na święta gdzieś wyjechali? (...) Nikogo się nie spodziewamy w tym roku, śniegu nie ma nawet pod płozy, a psem mogliby się zająć nawet sąsiedzi, już ich pytałam” (PA, 62). W pobieżnym opisie wspólnego życia dominuje smutek, a brak zgody i synchronii między małżonkami daje przygnębiający obraz:

Nawet żołądki, okazywało się, mieli nierówne. Kiedy ona była głodna, on nie mógł patrzeć na jedzenie, a kiedy on się objadał, ona nie mogła strawić (...). W hotelach nigdy nie brali pokoju z podwójnym łóżkiem, tłumacząc recepcjonistce, czym różni się podróż poślubna od podróży małżeńskiej. Klęską było właściwie każde wyjście z domu. Szli nie w nogę, bez ordynku, po okładce, która boi się rezonansu i rytmu (PA, 32).

Drogi niegdysiejszych kochanków już dawno się rozeszły, a marzenia rozmyły, jak wynika z opowiadania Łukasza o przedświątecznym czasie, o żonie Ewie, dwójce dzieci, banalności, monotonii i zmęczeniu.

Najgłębiej tajemnicy spotkania z Innym dotyka bohater *Spotkania z Marią* – wrażliwy samotnik, Paweł Niewiadomski. Poszukiwania kobiety zaczyna od wysłania listownej odpowiedzi na ofertę matrymonialnej zawartą w „Kontakcie”. Wybór, jakiego

dokonuje, jest dość przypadkowy: „Kto pierwszy, ten lepszy, Paweł – zapominając na razie o lampie – szybko otworzył gazetę na stronie: towarzyskie, odnalazł odpowiedni inserat i napisał wiecznym piórem dłuższy list” (PA, 71). Czytelnik jest następnie świadkiem starannych przygotowań do randki: mężczyzna sprząta mieszkanie, zamyka kredyt, kupuje gazetę, wino i nową pościel, prasuje i wkłada świeżą koszulę, czyści buty. Celebrowanie mającego się zdarzyć spotkania podkreśla zaangażowanie emocjonalne Pawła w poszukiwanie odpowiedniej partnerki.

Maria nie od razu odpowiada na list Pawła. Zanim to nastąpi, bohaterka spotyka się z wieloma propozycjami: ze strony „mężczyzn w sile wieku, dobrze urządzonych” (PA, 75), bankowca, „sponsora”, czterdziestoletniego rozwodnika, lesbijki, by ostatecznie zrozumieć „jak wielką ulgą może być nieobecność” (PA, 78).

Obustronne napięcie i oczekiwanie zostaje przez autora drobniawo opisane, jednak fundamentalne pytania: jak wyglądało spotkanie i czy w ogóle do niego doszło?, pozostają bez odpowiedzi. Narracja urywa się w momencie, kiedy Maria pojawia się w barze i siada przy stoliku, „poprawia włosy i czeka, uzbraja się w cierpliwość” (PA, 83). Ta końcowa scena, obrazująca gotowość bohaterów na spotkanie z Innym, zawiesza opowiadanie, stanowiąc sens wszystkich sześciu narracji składających się na *Powrót Aleksandra*. Ostatecznie bowiem liczy się gotowość na spotkanie z drugim człowiekiem, nawet jeśli działania bohaterów zmierzające do spotkania, przynoszą rozczarowanie. Osobiste porażki poszczególnych postaci obrazują szersze problemy:

Tym razem jednak rzecz traktuje o tzw. rozpadzie więzi międzyludzkich, na poziomie najbardziej dosłownym, bo w sferze komunikacji. To opowiadania o rozwinięciu współczesnej komunikacji, jej technikach i modnych metodach, które paradoksalnie przyczyniają się do klęski komunikacji międzyludzkiej⁹.

Aleksander, bohater ostatniego opowiadania, wraca do kraju po piętnastu latach nieobecności. Jego tęsknota za spotkaniem z drugim człowiekiem przybiera karykaturalne wymiary. Bohater jawi się jako desperat, który za wszelką cenę pragnie zaspokoić swoje pragnienie bliższego kontaktu z drugim człowiekiem:

– Adam? – ktoś wziął go za Adama i z ręką na jego ramieniu egzorcyzmował pamięć.

⁹ E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński*, www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszynski, [dostęp: 14.01. 2012].

- Nie, nie Adam – odpowiedział – niestety.
- A to przepraszam – tamten wydawał się zupełnie nieprzekonany – z kimś pana pomyliłem.
- Nic nie szkodzi – powiedział i pomyślał, że gdyby to była kobieta, przyznałby się do całego kalendarza, nawet do Euzebiusza (PA, 108).

W przypadku Aleksandra potrzeba bliskości wyraźnie dotyczy relacji damsko-męskich. Przypadkowe dotknięcie nieznanej dziewczyny wyzwała w nim gwałtowne emocje:

Tydzień wcześniej w pociągu doznał prawie omdlenia, kiedy pasażerka na miejscu obok zasnęła i jej ręka zsunęła się bezwiednie na jego biodro. Wstrzymał oddech i zdrętwiał – nie poruszył się przez dziesięć minut, żeby tylko jej nie obudzić. Wkrótce stracił czucie i nie byłby w stanie wskazać, w którym miejscu kończy się jego ciało, a zaczyna ciało współpasażerki, partnerki – bo jak inaczej określić kogoś, z kim przeżywamy cielesną komunię? (PA, 117).

Aleksander, włócząc się po mieście, po kolei wspomina znajomych i rodzinę – Marię, Dankę, Euzebię, Ninę, kuzynkę Irkę, a także Tymona, brata z żoną i dziećmi. Do żadnego spotkania jednak nie dochodzi, a mężczyzna wraca do swojego domu z poczuciem klęski, z niedowierzaniem relacjonując swoją podróż:

Co może ciekawego powiedzieć o tych dwóch tygodniach, z kim się spotkał? Głównie ze zmarłymi, Aleksander zaczął się rozwodzić na temat bezpiecznego azylu cmentarza, ale oficer przerwał, był bardziej zainteresowany żywymi. Tamtych mają już posegregowanych, nie będą ekshumować. Z nikim? Chce powiedzieć, że wraca po piętnastu latach, żeby się nie zobaczyć z nikim? (PA, 155-156).

Za „nikim” może kryć się, jak zauważa Joanna Bielas, każdy z bohaterów *Powrotu Aleksandra*. Określenie postaci jako „nikt” nie ma jednak zabarwienia pejoratywnego, podkreśla jedynie uniwersalność i wzajemne podobieństwo wszystkich postaci literackich:

Postacie z opowiadań Kruszyńskiego mogłyby nosić jeden wspólny nick – Nikt. Nie oznacza to jednak, że są dla czytelnika nudne, szare, przewidywalne, że są „nikim”, małą literą. Narratorzy poszczególnych opowiadań uwypuklają modalność stwarzanych przez siebie lub opisywanych postaci. Nikt, Nicki czy Nikolski może przeobrazić się w np. Pawła Niewiadomskiego, Nullę czy

chętną studentkę¹⁰.

Dla podróżującego Aleksandra liczy się gotowość na spotkanie z drugim człowiekiem. Do spotkania jednak nie dochodzi, jak zostało wcześniej zauważone. W ten pesymistyczny obraz podróży Nikt wpisuje się doskonale – za Nikim kryje się bowiem Ktoś, kto mógłby pojawić się w życiu wiecznego tułacza, ale się nie pojawia. Bohater, będący w ciągłej podróży, nie ma szans na zakorzenienie i na nawiązanie relacji z Innym – wciąż umyka mu to, co najważniejsze. „Nikt” jest smutnym odzwierciedleniem Innego – niespełnioną opcją zespolenia. Jak zauważa Jerzy Franczak:

Powrót Aleksandra autor zaludnił postaciami pragnącymi otworzyć się na innego i szukającymi bliskości, nie mogącymi jednak przebić się przez kulturowe i językowe zapośredniczenia. Na drodze do wolności, autentyczności i bliskości stoją wirtualne miraży (*Czat*) i twarde systematyki (*Spis respondentów*), miazmaty kultury popularnej (*Nulla*) i sztywne reguły towarzyskie (*Spotkanie z Marią*). Porażki bohaterów to jakby punkty w akcji oskarżenia, jaki wystawia się kulturze, odpowiedzialnej za komunikacyjną katastrofę¹¹.

Zgodnie z przedstawionym tu rozpoznaniem źródła niepowodzeń życiowych bohaterów należy szukać na zewnątrz. Klęska Aleksandra i pozostałych bohaterów nie wynika z osobowości, ani personalnych uwarunkowań jednostki, ale jest skutkiem realiów kulturowych i społecznych, na które bohater zupełnie nie ma wpływu. Jeśli rzeczywiście tak się sprawy mają, pozwala to nam zrozumieć, dlaczego zdeterminowani bohaterowie walczący o swoje szczęście, są z góry skazani na klęskę. Postaci nie przystające do norm kulturowych są spychane na margines, sama zaś marginalizacja niektórych bohaterów z *Powrotu Aleksandra* przypomina pozycję wykluczonych z tomu *Na lądach i morzach...*

Tęsknotę za spotkaniem z Innym można powiązać ze stratą Anny, fundamentalnym doświadczeniem bohaterów utworów Zbigniewa Kruszyńskiego. *Powrót Aleksandra* nie jest jednak nostalgicznym rozpamiętywaniem romantycznej, niespełnionej miłości, ale wyrazem świadomych poszukiwań drugiego człowieka. Poczucia braku nie są w stanie zagłuszyć związku oparte głównie na chwilowej

¹⁰ J. Bielas, *Samotność w sieci czy cichy śmiech stwórcy?*, „Twórczość” 2006, nr 6, s. 204.

¹¹ J. Franczak, „*Podwojona obcość*”. *Proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 2009, nr 1–2, s. 120.

fascynacji erotycznej oraz potrzebie zaspokojenia popędu seksualnego. Do konatktu z Innym nie dochodzi, Inny płynnie przekształca się więc w Nikogo. Wszystkie narracje zebrane w *Powrocie Aleksandra* przedstawiają egzystencjalny ból wynikający z niemożności zaspokojenia pragnienia spotkania z drugim człowiekiem. *Schwedenkräuter* na tle pozostałych utworów wydaje się dziełem bardziej optymistycznym – staje się raportem o stanie emigracji, przeplatany historią o zmaganiach z nowymi realiami i odseparowaną, w pewnym sensie, historią o Annie. Debiut książkowy Kruszyńskiego pozwala na szersze spojrzenie na Annę, Innego i wykluczonych z tomu opowiadań *Na lądach i morzach...* Spotkanie okazuje się projektem permanentnym, warunkiem ludzkiego szczęścia i spełnienia.

Anna należy do świata, w którym jednostka tęskni do miłości, Inny staje się substytutem utraconej bohaterki, aby dramatycznie przekształcić się w Nikogo, a wykluczeni stanowią portret zmarginalizowanego wycinka rzeczywistości. Bohaterowie Zbigniewa Kruszyńskiego to już nie tylko obiekty literackiego opisu, ale obiektywy, poprzez które czytelnik ogląda (lub podgląda razem z narratorem) przedstawiany świat.

W ostatecznym rozrachunku Aleksander przegrywa. Nie dotyczy tajemniczy spotkania, a jego przypadkowe, wręcz chaotycznie nawiązywane kontakty z kobietami są powierzchowne. Mężczyzna nie zaznaje obecności ludzi, którzy pozwoliliby mu na przywołanie przeszłości, a to stanowi przecież fundamentalny warunek prawdziwego spotkania i pełnej repatriacji (pozorne spotkania leżące u podstaw pozornego powrotu stanowią już jednak osobny temat). Dominująca nad opowiadaniem świadomość samotności towarzyszącej bohaterowi przez cały czas wpływa na ich kształt fabularny. Niemożność spotkania Innego jest destrukcyjna – zniekształca zachowanie, charakter i osobowość bohatera, a co za tym idzie deformuje rzeczywistość, w której się porusza. Czy w tym tkwi oryginalność literackich światów Kruszyńskiego – momentami przygnębiających, autorskich fantazmatów, podszytych egzystencjalnymi poszukiwaniami?

Czy Aleksander naprawdę powraca? Repatriacja iluzoryczna

Pytanie o realność powrotu Aleksandra pozwala na nowe odczytanie ostatniej, najobszerniejszej narracji interesującego mnie tutaj zbioru, a także na dostrzeżenie przewrotnej kreacji bohatera w ujęciu mitologizującym. Aleksander poprzez swój

pozorny powrót rozbija romantyczny stereotyp politycznego zesłańca¹². Nie jest on bowiem wygnańcem, ale uciekinierem, jego emigracja stanowi pozytywne doświadczenie, a opuszczona ojczyzna okazuje się nieidealna.

Rozmyślania o przeszłości towarzyszą Aleksandrowi na każdym etapie podróży, począwszy od odprawy paszportowej do wyobrazonego spotkania z dawnymi znajomymi. Wspomnienie o latach spędzonych w ojczyźnie nie zbliża Aleksandra do rodzinnego miasta. Bohater, dokonując pobieżnego bilansu życiowego, dochodzi do przygnębiającego wniosku:

Mignęły mu dwie, trzy osoby znane z widzenia, trochę starsze, ale poza tym niewiele się zmieniły, z daleka skinął im głową, czy ktokolwiek zastanawiał się, jak długo go tu nie było, gdzie się podziewał, dziwne, że kiedy wyjeżdżamy, świat nie zastyga, dzieci rosną, deszcze nie przestają padać, obracają się koła rowerów, śnieżej dachy (PA, 198).

Wewnętrzne rozdarcie pomiędzy dwoma miejscami zamieszkania obrazują złożoność problemu repatriacji bohatera. Aleksander bowiem tak naprawdę nie powraca. W powszechnym mniemaniu powrócić oznacza doświadczyć znów tej samej rzeczywistości (dotknąć i doznać nieobcego nam świata, spotkać ludzi, których znamy lub kojarzymy z widzenia, przywołać smaki, zapachy i widoki; w końcu rozliczyć się z przeszłością). Podróż Aleksandra okazuje się tylko próbą powrotu, iluzoryczną wędrówką po starych, ale jednak nieznanach miejscach. Powrócić nie jest jednak tak łatwo – czasami zostaje się wiecznym tułaczem, zaprzepaszczając szansę na odmianę losu. Jak konstatuje Jerzy Franczak:

Aleksander jest zawsze na obczyźnie, na wieczystej zsyłce – i w trakcie wiecznego powrotu. Cykl pozornych zbliżeń (do innych, do siebie samego), fałszywych utożsamień (ze wspólnotą, z ideą) oraz objawień obcości powtarza się w tej samej postaci wiele razy – a złudna perspektywa palingenezy sensu i mocnej podmiotowości odsuwa się coraz dalej¹³.

W przypadku Aleksandra trudno określić, co było głównym powodem przyjazdu

¹² Jolanta Pasterska, pisząc o emigracji po 2000 roku, zauważa, że emigrantami są teraz „ludzie najczęściej dobrze wykształceni, którzy znają język kraju osiedlenia, mają stały kontakt z ojczyzną i podróżują do niej bez żadnych przeszkód (...). Wydawać by się mogło, że taka odmienna motywacja spowoduje zburzenie stereotypu (e)migracji i (e)migranta. Rezultat jest jednak inny. Próbuąc owe mity obalić, bohaterowie nowej prozy popadali w nie sami” (J. Pasterska, *Problematyka polskiej prozy...*, s. 318).

¹³ Tamże, s. 124.

do Polski. Nie jest to z pewnością zamiar osobistego rozrachunku z przeszłością i zbilansowania teraźniejszości, nie jest to także potrzeba nostalgicznego zanurzenia się w rzeczywistości, która przeminęła. Z opowieści wyłania się obraz dość młodego mężczyzny o złożonej osobowości, kochającego życie i kobiety. W kontekście tego stwierdzenia powrót jawi się jako kaprys, pomysł na kolejne dni, będący następstwem rozbudzonej fantazji bohatera. Wyjazd Kempnińskiego nie dezorganizuje jednak jego dotychczasowego życia, jest raczej efektem nudy, która dosięga w końcu Aleksandra:

Ale oto po latach spakował walizkę, plastikową solidną skrzynkę odporną na wszystko, uderzenia, promieniowanie, kwasy, zatrzęsnał drzwi, zamknął furtkę – zamykając ją, na rogu rabaty zobaczył nieruchomego jeża przypominającego porowaty kamień – i nie uprzedziwszy nikogo, wracał, przechodził na lotnisku przez bramkę za bramką, płynnie niby kajakarz (PA, 88).

Wyjazd i powrót stanowią dwa naturalnie następujące po sobie stany, łatwość, z jaką Aleksander pakuje walizkę i opuszcza obcy kraj, jest zastanawiająca. Podwójna tożsamość bohatera i skomplikowana przynależność państwowa zacierają granicę pomiędzy „tu” i „tam”. Aleksander jest obywatelem świata, co prawda wygnańcem systemu, ale jednocześnie uciekinierem, który wszędzie czuje się dobrze. Przyjmując (przywłaszczając sobie?) drugie obywatelstwo, zaciera granice tożsamościowe – dlatego powrót staje się dla niego czymś na kształt wycieczki krajoznawczej. Przypadkowe spotkania, przygodny seks i nieznaczące wspomnienia – to wszystko, co składa się na powrót do dawnego życia. Aleksander wystrzega się wspomnień o charakterze biograficznym, zazwyczaj też milczy na temat swojego życiorysu. Luźne odwołania dotyczące dzieciństwa i wczesnej młodości bohatera pojawiają się jakby mimochodem, często na zasadzie wtrącenia. Porządek przyczynowo-skutkowy, a tym bardziej chronologiczny jest nieobecny w twórczości Kruszyńskiego, zatem czytelnik nie czuje się zaskoczony. Konsekwencją zaburzenia ciągłości czasu w narracji, zwłaszcza poprzez wtrącanie fragmentów retrospektywnych, jest niejednoznaczność „wyjazdu” i „powrotu”. Wspomina o tym problemie Justyna Zimna:

Zaburzony, fałszowany wektor kierunku w dwóch czasownikach „wyjeżdżać” i „wracać” zezwala na tranzyt przez narrację o sobie na podejrzanych papierach. My, starzy wopisci polskiej prozy, możemy czuć się cudownie zakłopotani: przez wizjer emocyjnych zdań śledzimy podwójne życie Aleksandra, w którym bilet powrotny to wyrażenie z gruntu nieadekwatne, gdyż podróż odbywa się między punktem A i drugim punktem A. Taka jest konsekwencja posiadania

dwóch ojczyzn, nawet tymczasowych jak zameldowanie. Celne są tutaj przede wszystkim punkty nawigacji naszą podróżą za narratorem, wyrażenia¹⁴.

Powrót jest mistyfikacją z jeszcze jednego powodu. Aleksander jest zamknięty na możliwość spotkania dawnego „ja”, metaforycznie zakłętego w mijanych miejscach i napotkanych ludziach. Podróż nie tylko jest chaotyczna i niezaplanowana, ale także nie angażuje bohatera emocjonalnie czy uczuciowo. Kempieński momentami żałuje, że nie dokonał wewnętrznego rozrachunku z samym sobą i nie porozmawiał z napotkanymi znajomymi. Być może powrót miał być rodzajem życiowego podsumowania, ale zadanie to ostatecznie przerosło powracającego.

Powrót nie następuje, ponieważ Aleksander nie ma możliwości skomunikowania się z własnym obrazem z przeszłości. Nawet przez moment nie podejmuje tej próby. Niemożliwość prawdziwego powrotu wiąże się także z brakiem jasno określonego miejsca, do którego się przynależy. W przypadku bohatera *Powrotu Aleksandra* miejsce, z którego emigrant się oddala, jest równie bliskie i ważne, jak miejsce, do którego zmierza. Bohater nie jest więc nieszczęśliwym tułaczem, a asymilacja okazuje się procesem zarówno dość szybkim, jak i przyjemnym. Aleksander jako obywatel świata doskonale odnajduje się w nowych realiach. Emigracja pochłania go do tego stopnia, że staje się jego domem – już nawet nie drugim, zastępczym, ale funkcjonującym na równi z pierwotnym:

Na piętnaście lat – na pozór – pochłonęło go życie. Nowy język, nowy trudny leksyk, jakieś stanowisko, a wcześniej wyścig w staraniach o granty, które pozwalały trzymać się na powierzchni. Trochę kłopotów ze zdrowiem, w tym wieku naturalnych. Kobiety, które nie grzały miejsca, raczej miały tendencję, by dyskretnie, jak owulacja, pojawiać się i znikać, znikać i się pojawiać (PA, 88).

Aleksander właściwie nigdy nie jest u siebie, ale jednocześnie nigdy nie jest obcym. Emigracja rozpoczyna bowiem długi proces całkowitego wykorzenia, zapoczątkowany podwójnym obywatelstwem, a zakończony reemigracją. Człowiek bez miejsca i tożsamości zaczyna nosić różnorodne maski, posługiwać się obcym językiem i przekładać na niego emocje, uczucia i pragnienia. Dlatego powrót jest iluzoryczny – gdzie, skąd i dokąd wracać, skoro wciąż jest się w drodze. Ciągły ruch Aleksandra nie

¹⁴ J. Zimna, *Język do oclenia...*, s. 132.

wynika z pośpiechu, raczej jest obrazem jego stanu ducha wciąż blakającego się po ziemi w poszukiwaniu swojego miejsca. Aleksander jest świadom tego, że doświadczenie emigracji nie doprowadziło do anulowania obywatelstwa czy przynależności do miejsc. Wręcz przeciwnie – emigrant wszędzie czuje się jak w domu, nie musi nigdzie wracać i znikąd wyjeżdżać. Jest on więc człowiekiem niezakorzenionym i jednocześnie nie pogodzonego ze swoim dawnym i teraźniejszym „ja”. Bez poczucia przynależności do jakiegokolwiek miejsca wyrusza w podróż, na którą zupełnie nie jest gotowy. W ten sposób podróż przekształca się w groteskową wyprawę bez celu i sensu (może tylko po to, aby obnażyć zagubienie bohatera):

(...) tu chodzi o klęskę ukierunkowaną politycznie, która stała się udziałem wielu ludzi z pokolenia, tak bohatera, jak i autora. Aleksander, mieszkający na emigracji były działacz „Solidarności” przyjeżdża do Polski w połowie lat 90. I odwiedza miejsca, z którymi był związany. Nie umie obudzić ani dawnych wspomnień, ani odnaleźć przyjemności w poznawaniu tego, co nowe w starej ojczyźnie. Nostalgiczny z założenia „powrót” zmienia się w groteskową wycieczkę niby-zagranicznego turysty, szukającego w kraju nad Wisłą tanich wrażeń erotycznych. Nie „powrót, a „potwór” Aleksandra, Kruszyńskiego, jak zwykle nie stroni od gier słownych¹⁵.

„Potwór” jest tym bardziej przerażający, im dłużej trwa – demaskuje egocentryzm bohatera i otoczenia. „Powrót” zostaje zaprzeczony „potworem” – monstrem w niczym nie przypominającym literackich repatriacji bohaterów – bardziej lub mniej udanych, ale zawsze na tyle poważnych, że nie negujących własnego znaczenia.

Z jednej strony Aleksander, który przyjeżdża do rodzinnego miasta, nie jest tą samą osobą, którą był przed piętnastoma laty, z drugiej strony jednak spotkani ludzie i znajome miejsca stanowią zupełnie nową rzeczywistość. Otoczenie, w które początkowo próbuje wpisać się Aleksander, przyjmuje go jak gościa, a nie jak „swojego”:

Aleksander przybywa nierozpoznany – jego anonimowość potwierdza milczenie gazet i nieobecność ludzi, których znał. Nawet nie próbuje się z nimi kontaktować, zresztą – możliwość porozumienia z kimkolwiek wydaje się bliska zeru. Przemiany, które przeorały kraj i cały kontynent, tylko powiększają komunikacyjny chaos („wszystko znów wymyślono od początku, Europę, historię, nawet leksykę, tak że trudno się było porozumieć za pomocą słów dawnych” PA, 90). Pozostaje mu pielgrzymowanie do znanych miejsc, uparte tropienie przeszłości – które

¹⁵ E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński...*

intuicyjnie postrzega jako sposób na uzyskanie samowiedzy. Jednak stacje jego pielgrzymki znaczone będą kolejnymi deziluzjami¹⁶.

Nie oznacza to wcale, że Aleksander ponosi szczególnie dotkliwą klęskę – oprócz niemożności doświadczenia spotkania (o czym wcześniej była mowa), nie spotyka się z niechęcią ze strony otoczenia. Tęsknotę za Innym przywozi bowiem ze sobą – stanowi ona jego odwieczny problem niezwiązany geograficznie z żadnym miejscem. Nieszczęście Aleksandra polega przede wszystkim na tym, że kolejno spotykani znajomi i wszystkie odwiedzane miejsca rozzarowują go, nie przywołują miłych wspomnień, nie pozwalają przejrzeć mu się w zastanej rzeczywistości niczym w lustrze. W pewnym momencie zostaje on rozpoznany, ale to i tak niczego nie zmienia. Aleksander nie należy już do dawnego świata. Pomimo tego, że nie planował sentymentalnej wędrówki po mieście, nawału wspomnień i uniesień, odczuwa satysfakcję z powrotu:

Układając w samolocie marszrutę, nie przewidywał wędrówek po rodzinnym mieście, takiego samozapłonu nostalgii, metafizycznych skurczów w łydce, nadprodukcji smętnych aforyzmów na temat dystansu. Kwartę wokół domu zawsze omijał, jeszcze przed wyjazdem, do tej konfrontacji potrzebowałby innej dawki: alprazolam, pół kilo. Teraz jednak odczuwał twórcze zadowolenie, satysfakcję pisarza przy końcu grubego tomu. Bohaterowie żenili się i rozwodzili, płodzili z nieszczęśliwej miłości potomstwo, awansowali, tyli, ktoś rozpił się i zdążył poznać smak denaturatu, ktoś wyłysiał i przeszczepiał sobie tysiąc włosów z tyłu na górę głowy, po dwa złote od sztuki (...) Aleksander, mimo że jak zwykle pozostawał na zewnątrz – czasami miało się wrażenie, że życie go po prostu unika – czuł się tutaj współtwórcą, gdyby chciał zainkasować tantiemy, budżet miasta by nie wystarczył (PA, 105-106).

Fragment ten demaskuje intencje podróżnicze bohatera, jego złożoną osobowość i demiurgiczne skłonności. Aleksander uważa się za wybrańca i jako wybraniec wraca do Polski. Nie zatrzymuje się w znanych sobie miejscach i wystrzega się banalnych dialogów z dawno niewidzianymi sąsiadami. Aleksander, który jest indywidualistą, nie wspomina Polski nostalgicznie, ojczyzna staje się raczej pryzmatem jego przymysłów. Nie prowadzi przyjacielskich rozmów z rodakami, a wręcz przeciwnie, wprowadza napotkanych ludzi w zażenowanie i niedowierzanie. W związku z tym pojawia się pytanie o nieprzystawalność bohatera do zastanej rzeczywistości. Dlaczego Aleksander

¹⁶ J. Franczak, *Podwojona obcość...*, s. 123.

nie potrafi odnaleźć się w ojczyźnie i w końcu, co jest przyczyną mistyfikacji jego powrotu?

Po pierwsze, zarówno Aleksander jak i czytelnik doświadczają deziluzji. W przypadku Aleksandra deziluzja polega na rozbiciu wyobrażeń bohatera o dawnym świecie, odbiorca natomiast doświadcza jej podwójnie – raz za pośrednictwem bohatera, drugi raz czytając zakończenie:

Stanął w drzwiach do jadalni z ogromnym owalnym stołem, przy którym nigdy nie siadał. Wszyscy by się tu zmieścili, patrząc od lewej, Maria, Danką, Tymon, brat z nową żoną i dziećmi, Euzebia, Nina, Nina. Kuzynka Irka! – o mało nie zapomniał, nawet Axelsson i Lidfeldt.
– Zebraliśmy się tutaj – ktoś musiałby zacząć (PA, 201).

Po drugie, bohater okazuje się szczególnym typem „schizofrenika” o dość oryginalnym spojrzeniu na czas i przestrzeń. Nie chodzi tutaj o powszechnie przypisywane schizofrenii rozdwojenie jaźni czy zwielokrotnienie osobowości oraz związanych z tym stanów postrzegania rzeczywistości, lecz o możliwość doświadczania przez Aleksandra dwóch przestrzeni jednocześnie. Polifoniczność narracji, jak i zakłócenia czasoprzestrzeni w ostatnim opowiadaniu tomu wiążą się z problemem „podwójnego miasta”. Na ten trop naprowadza nas sam autor:

Właściwie cały stan wojenny był taką próbą szalbierstwa na rzeczywistości niezmilitaryzowanej. Dwóch miast, które nakładają się na siebie, u Adama Zagajewskiego, u Huellego, u Chwina, różnych warstw tektonicznych, jakie odkrywa u siebie w opisywanych przez siebie miejscach Olga Tokarczuk, przenikania się świata i zaświatów u Stasiuka, miasta i antymiejsca u Magdy Tulli. Nie wiem, czy to nie stanowi jakiegoś klucza do pewnej części współczesnej literatury. Mnie też ciągnie w tamtą stronę¹⁷.

Koncepcja dotycząca „podwójnych miast” pociąga za sobą daleko idące konsekwencje. Przede wszystkim jej skutkiem są iluzje wyjazdu i powrotu Aleksandra. Bohater bowiem, opuszczając Szwecję, nie wyjeżdża z tego kraju ostatecznie. Co prawda, oddala się fizycznie z punktu A i pojawia się również w punkcie B, ale jego wyjazd nie jest pełny. Mężczyzna przemieszcza się w sensie fizycznym, ale

¹⁷ *Elegancki strach na wróble*. Rozmowa ze Zbigniewem Kruszyńskim [w:] S. Bereś, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX-XXI wiek*, Warszawa 2002, s. 357.

emocjonalnie obecny jest na emigracji. Jego życie i marzenia związane są ze Szwecją. Przy próbie pogodzenia dawno opuszczonej ojczyzny z obecnym miejscem zamieszkania dochodzi do nałożenia przestrzeni i czasu. Symboliczne ujęcie tego „nałożenia” dwóch światów znajduje się w końcowej scenie *Powrotu Aleksandra*. Bohater staje wtedy w drzwiach do jadalni z owalnym stołem, przy którym zasiadają rodzina i przyjaciele – wszyscy, których chciałby naprawdę spotkać w trakcie podróży do ojczyzny. Chcąc pogodzić i scalić te dwa miejsca ze sobą, buduje iluzję spotkania. Aleksander wszędzie chciałby czuć się jak w domu, ostatecznie okazuje się, że dom jest tylko jeden:

Wyjmował myszy z łapek rozstawionych po domu, zastygłe w dziwnych pozach, z żywym błyskiem w oku, i wynosił je, trzymając za ogon, do śmieci, te w mieście były bardziej szare, te na wsi będą bardziej brązowe. W herbacie zostawionej na zlewie, nie dopitej przez muchy, zrobił się tęczujący kozuch, wylał. Na parapecie leżały rozrzucone pinezki, którymi przed wyjazdem coś przypinał, zebrał je nadal ostre, sprawdził palcem, kłuły. W sypialni pościel na nie zasłanym łóżku trwała w tych samych fałdach. Ołówek na biurku leżał dokładnie w tym samym miejscu, w którym go odłożył. W toalecie strużka wyciekająca ze spluczki zostawiła żółtawy ślad na muszli (PA, 200).

Fragment ten, opisujący powrót do domu, czyli do Szwecji, obrazuje prawdziwą repatriację. Krótki epizod dotyczący wyjazdu do Polski okazuje się ostatecznie przygodą Aleksandra. Dlaczego została wprowadzona niejednoznaczność fabularna w *Powrocie Aleksandra*? Być może dla intelektualnej przygody, którą musi przeżyć odbiorca, by dojść do oczywistej konkluzji, że powroty nie dość że są trudne, to często niemożliwe; że nie ma powrotów oczywistych i domów przypisanych geograficznie. Jedno jest pewne – ten „niepowrót” (momentami *potwór*) uwrażliwia czytelnika na nieprzejrzystość światów literackich.

Aleksander nie wraca z wielu powodów – tak naprawdę nigdy nie wyjeżdża ostatecznie, nie angażuje się wystarczająco w świat, do którego chciałby powrócić, próbuje wracać zmieniony i nie rozumie, że zastana rzeczywistość także się zmieniła. W powrocie do Polski nie pomagają mu napotkani ludzie. Znajomi nie do końca go rozpoznają, lub po prostu nie żyją. Nie ułatwiają mu tego miejsca, które przyjmują go jako pielgrzyma i żegnają jako tułacza. Aleksander nie przekracza magicznego progu, za którym mógłby powiedzieć: „jestem u siebie”. Rozmycie oczekiwań wobec podróży życia wychodzi Aleksandrowi ostatecznie na dobre. Wraca (teraz już naprawdę)

pogodzony ze sobą do domu – tego archetypicznego domu wyobrazonego nie jako miejsce, ale stan: „Gdzie bowiem jest twój skarb, tam będzie i serce twoje”¹⁸.

Samotność. Bezdolność. Śmierć

Z dłuższego i określającego całość tomu opowiadania *Powrót Aleksandra* wyłania się obraz samotnego mężczyzny owładniętego marzeniem o spotkaniu. Jego podróż można przyrównać do ponadczasowej odysei tułacza, poszukującego swojego miejsca na ziemi. Jeśli chodzi o biografię Aleksandra, mamy do czynienia z przypadkowym splotem zdarzeń, które zadecydowały o dalszych losach bohatera¹⁹. W narracji, chyba dotąd najwyraźniej, odsłania się biografia Zbigniewa Kruszyńskiego.

Samotność podglądacza, kierowcy prostytutki, ankietera, Pawła i Marii, małżeństwa z *Marrakech* i Aleksandra rodzi poczucie żalu i doprowadza w ostateczności do klęski egzystencjalnej bohaterów opowiadań. Ich rozczarowanie rzeczywistością staje się motywem przewodnim całego tomu. Życie nabiera sensu dopiero poprzez obecność innych ludzi – jeśli bohater doznaje wewnętrznej pustki, przegrywa. Pesymistyczny, ale przede wszystkim prawdziwie humanistyczny wydźwięk tomu, stawia Kruszyńskiego w szeregu moralistów. Wpisana w lekturę filozofia spotkania daje czytelnikowi jasny przekaz: jednostka ludzka musi dążyć do spotkania z drugim człowiekiem, nawet jeśli jest to działanie skazane na niepowodzenie.

Małżeństwo i rodzina nie gwarantują szczęścia, a przygodne związki nie dają satysfakcji. Mogą tworzyć iluzję szczęścia, które nie ma przecież prawa istnieć w ludzkim życiu. Autor rozbija nasze polskie wyobrażenie o rodzinie zasiadającej do stołu nakrytego białym obrusem. Ale ani stołu, ani obrusu nie zobaczymy w portrecie rodziny. Zamiast tego czytelnik śledzi monologi Aleksandra, w których jednostka ludzka została zredukowana do osoby biorącej jedynie udział w najprostrzej komunikacji:

¹⁸ Mt 6, 19–23.

¹⁹ Zob. *Elegancki strach na wróble...*: „Trzydzieści lat temu, w lecie 1984 roku, dostałem urlop z więzienia. Doskonale pamiętam ten moment: 20 czerwca miałem jedną ręką wystawiony nakaz w zakładzie karnym w Strzelinie (po urlopie), a drugą paszport, którego pieczętka upoważniała mnie do jednokrotnego przekroczenia granicy polskiej. No i tak przekładałem te dwa dokumenty z ręki do ręki... Trafiło jakoś na paszport” (s. 345).

- Tak – słyhać było wokół – będe.
- Nie zdąży, co nie zdąży, to niech się kurwa zepnie.
- Leżą w szufladzie, w biurku, sam je tam włożyłam.
- Dobra, w piątek, ja też, masz to załatwione.
- Jak wyjmiesz z zamrażarki, to się rozmrozą (PA, 120-121).

O rodzinie jako kolejnym punkcie na mapie wielkiej deziluzji pisze Jerzy Franczak, zwracając uwagę na degradację wartości rodziny na równi z demitologizacją emigracji i demokracji:

Rozbiórka mitu rodziny to tylko kolejny etap demistyfikacji pracy: obcość dominowała wewnątrz konspiracyjnej wspólnoty, w obrębie emigranckiej społeczności, a także w najbardziej intymnych relacjach międzyludzkich. Rodzina – ta „najmniejsza komórka społeczna” – to miejsce inscenizowania bliskości bez pokrycia; zachodzące w niej procesy są odbiciem zjawisk makrospołecznych. Portrety rodzin żyjących w epoce propagandowej manipulacji kreślone były przy użyciu zmilitaryzowanego słownictwa. W rzeczywistości wolnorynkowej, gdzie miejsce ideologicznej perswazji zajęło konsumpcyjne wmówienie, zamaskowane kakofonią niezliczonych głosów. Życie rodzinne bohatera *Powrotu Aleksandra* opisywane jest przeto w wielostykowej narracji, w której raz za razem zaznacza swoją obecność ekonomiczno-marketingowa leksyka²⁰.

Archetypiczne wyobrażenie rodziny leży u podstaw budowania świata bohaterów, a przede wszystkim ich wyborów i wartości, którymi się kierują. Socjologiczne ujęcie rodziny, jako podstawowej komórki społecznej niesie za sobą szereg konsekwencji przekładających się na sposób prowadzenia narracji i budowania fabuły. O jednostce samotnej wśród bliskich można pisać tylko językiem oszczędnym, budującym klimat smutku egzystencjalnego. Ostatecznie scena końcowego spotkania przy stole przygnębia nostalgią. Kreacyjna, jak i destrukcyjna moc języka mają znaczący wkład w oddziaływanie na emocje czytelnika. Słowa zdradzają samotność bohaterów, ponieważ:

Samotni ludzie mówią nie pytani. Nie ma samotniejszej figury niż wracający w każdym kraju do pustego domu bohater – emigrant. Może przewieść ze sobą tylko język – paszport. Nie mając nic i nikogo innego na własność, bohater Kruszyńskiego podejrzewa inne języki o podobne osamotnienie i domaga się od nich ujawnienia dysponujących nimi podmiotów. Czeki na

²⁰ J. Franczak, *Podwojona obcość...*, s. 121.

współmówienie. I zawsze musi zacząć pierwszy²¹.

Justyna Zimna zauważa jeszcze jedną niepokojącą zależność: z jednej strony język chroni w pewien sposób od samotności, z drugiej strony jest ostatecznym dowodem istnienia (definiuje jednostkę, osadzając ją w rzeczywistości):

Podmiot, który mówi sobie – do siebie znajduje się w stanie podwyższonej gotowości językowej. Aktywizacja prywatnego słownika frazeologicznego, nienaturalna aktywność komunikacyjna to stan opuszczenia, osamotnienia podmiotu, który nadal mówi, ponieważ wie, że język gwarantuje obecność tego, kto go używa. Dlatego też Aleksander uważnie rozmawia ze światem komunikującym się ułomnym językiem reklam, ulotek, sloganowym slangiem, aby mimo wszystko być odpowiedzią na czyjeś pytania, zwłaszcza, że rytualizacja konsumpcji powoduje nadużywanie liryki zwrotu do adresata, przedłuża sztucznie możliwość „dokończenia rozmowy” ze sloganami reklamowymi. (...) Język, jakim mówi bohater – narrator, retroaktywnie przywołuje jednak świat etycznej odpowiedzialności, dzięki której przywrócone zostaje życie i wartość temu, kogo spotyka podmiot: światu. Świat nieoczekiwanie staje się na powrót Innym, za którego bierze się odpowiedzialność i którego propozycje i prośby traktuje się poważnie²².

Gdyby szerzej rozpatrywać język w kontekście narzędzia komunikacyjnego ocalającego od samotności, ale i przypisanego samotności, to może okazać się on ostatnim możliwym pośrednikiem pomiędzy jednostką a światem. Funkcjonujący jako system schematów gramatycznych i leksykalnych służy kulturze, a nie człowiekowi; pogłębia alienację bohaterów, którzy nie potrafią zdefiniować swoich pragnień językiem świata i obowiązującej w nim kultury. Ograniczenie wolności językowej w tym przypadku jeszcze bardziej wyobcowałoby Aleksandra – ten na szczęście świetnie radzi sobie w leksykalnej przestrzeni. Emigracja nie wpływa destrukcyjnie na jego lingwistyczne zdolności. Wydaje się nawet, że rozszerza świadomość słowa i nieskończonych możliwości, jakie daje język.

W tym punkcie rozważań następuje zbliżenie do trudno uchwytnej granicy bezdomności egzystencjalnej charakteryzującej bohaterów opowiadań Kruszyńskiego. Bezdomność egzystencjalna jest tutaj rozumiana jako brak przynależności do własnego „ja” funkcjonującego w świecie zewnętrznym, definiowanego i spostrzeganego przez Innego. „Ja” to jedna z perspektyw określenia siebie – najbardziej powierzchowna i widoczna, a przede wszystkim racjonalna i możliwa do wyrażenia słownego. Owo „ja”

²¹ J. Zimna, *Język do oclenia...*, s. 135.

²² Tamże, s. 134–135.

w próbie komunikacji z własną osobowością może czasami ponieść klęskę. Jednostka niepokodzona z samą sobą, niespójna i rozbita, nie potrafi wejść w relacje z innymi ludźmi. Taka tułaczka „ja” zaczyna prowadzić do bezdomności egzystencjalnej, uniemożliwia też trwale zakorzenienie w rzeczywistości i rodzi samotność bohaterów. Wszystko wydaje się tylko „na chwilę, na próbę”:

(...) mimo iż wszyscy żyją w stałym kontakcie, to jednak są wciąż obok siebie, oddzieleni niczym szybą informacyjnym szumem, uwikłani w puste, rytualne gesty nastawione wyłącznie na podtrzymanie kontaktu. Gdzie tkwi przyczyna komunikacyjnej klęski? Być może w braku wiary – to tylko jedna z odpowiedzi Kruszyńskiego – że „świat trwa w realu”²³.

Bezdomność Aleksandra wynika z jego samotności – nie jest powiązana ani z sytuacją materialną (bohaterowi powodzi się przecież całkiem nieźle), ani z sytuacją polityczną (jest wolnym obywatelem, może wracać do kraju), ani pozycją społeczną (jest szanowany). Kluczową kwestią jest pytanie, czy bohaterowie czują się źle ze swoją bezdomnością. Znudzony podglądacz z *Czatu* bawi się swoją samotnością, można powiedzieć, że wręcz się nią delectuje. Kierowca prostytutki z *Nulli* wydaje się zadowolony, kiedy zostaje mimowolnym świadkiem desperackich prób spotkań z drugim. Ankieter z *Spisu respondentów* bawi się rolą, jaką przyszło mu odgrywać, znudzony mąż z *Marrakech* nie ma tak naprawdę zamiaru niczego zmieniać – zastygły w nudzie, odkrywa zalety swojego położenia. Bohaterowie *Spotkania z Marią* zatracają się w samotności, odgrywając swoje role, ale nie próbując wyjść z kręgu bezdomności egzystencjalnej. Wreszcie Aleksander, który bezcelowo błąka się po mieście, a każde spotkanie oddala go jeszcze bardziej od prawdziwej istoty bliskości, także nie podejmuje próby zmiany swojego położenia. Postawa bohaterów to wyraźne nawiązanie do egzystencjalizmu, a zwłaszcza jego ciemniejszej strony, co zauważył Jarosław Klejnocki:

Zgodnie z założeniami egzystencjalizmu, ewidentnie patronującemu późnemu pisarstwu Kruszyńskiego, człowiek skazany jest na stałą troskę i niemożliwą do przezwyciężenia samotność bytowania. Bardzo to dobra, soczysta, choć nie przynosząca pocieszenia, literatura²⁴.

²³ R. Ostaszewski, „Powrót Aleksandra” Zbigniewa Kruszyńskiego, <http://wyborcza.pl/1,75517,3174375.html>. [dostęp: 20.06.20013].

²⁴ J. Klejnocki, *Skazani na samotność*, „Polityka” 2006, nr 10, s. 64.

Bohaterowie rozpaczliwie pragną przezwyciężyć bezdomność egzystencjalną, niestety, trwają w niej do samego końca. Nawet jeżeli wyraźnego zakończenia nie ma – to wszystko uparcie dąży w stronę klęski życiowej. Wewnętrzny stan postaci może być spowodowany doświadczeniem traumy, smutek zaś nie jest tymczasowy, ale stale naznacza działania bohaterów. Smutek odzwierciedla się w języku – behawioralne opisy czynności, ascetyczne obrazy krajobrazów, przedmiotów i ludzi mają oddać emocje postaci. Ten rodzaj smutku, który im towarzyszy, nie ma nic wspólnego z rozpaczą i depresyjnym odczuwaniem świata, jest raczej reakcją na próbę zrozumienia rzeczywistości:

Jesień atakuje znienacka, przymrozki i mgła taka mokra, że nawet dymy z kominów przestają lecieć i ciekną, trujące skraplające się wyziewy. Co z tego, że zimny wiatr je poderwie i przegna, jeśli ogołoci przy tym drzewa z ostatnich liści, zostawiając nagie, czarne gałęzie, wykres neurozy. Trochę dalej na południe jest jednak słońce, pełne, okrągłe; i owalne oliwki, a dla krótkowidzów arbuzy. Jesień atakuje znienacka, ale przecież nie cały kontynent (*Czat*, PA, 18-19).

Zaczęło się śnieżyć. Z nieba leciał dokuczliwy kapuśniak, danie niewigilijne, zbędne, zamiast wielkich płatków śniegu, nieodzownych dla właściwej scenarii. Pomyślał, że deszcz pada przed rewolucją, wyostrza, uruchamia błoto na ziemi, domaga się parasola i trudno go wytrzymać. Śnieg przychodzi po rewolucji, likwiduje, zaciera, etatysta, egalitarysta, znosi własność prywatną i auta stoją przysypane równo, wyzbyte marek i bajerów, tak że pod śniegiem nie znajdziesz swojego (*Marrakech*, PA, 62).

Siadł na schodach w zapadającym mroku i czekał na timer, nie będzie go poganiał. Kiedy światło się zapaliło, zszedł do piwnicy i zrzucił brudy do pralki, najpierw kolory. Długo obserwował, jak się mieszają (*Powrót Aleksandra*, PA, 201).

Język zdradza pragnienia i obawy bohaterów, a przede wszystkim ich egzystencjalny smutek, u którego podstaw tkwi nieunikniona samotność i beznadziejna walka o odmianę losu. Doświadczenie głębokiego smutku jest dominujące. Joanna Bielas poświęca mu niemal cały artykuł (*Samotność w sieci czy cichy śmiech stwórcy?*), podsumowując swoje rozważania mało optymistyczną uwagą:

Postaci z opowiadań Zbigniewa Kruszyńskiego to bohaterowie na miarę dzisiejszych czasów: do bólu samotni, mijający się w biegu, a potem szukający substytutu bezpośredniego kontaktu z

człowiekiem na czacie. Czasami budzą się z chichotem w uszach. Zawsze to ignorują²⁵.

Samotność prowadzi więc do bezdomności egzystencjalnej i zagubienia jednostki w świecie, ale co najważniejsze do nieuniknionej klęski bohaterów. *Powrót Aleksandra* to zbiór pięciu historii, które metaforycznie wpisują się w biografię autora, demaskując archetypiczne tęsknoty ludzkości. Bohaterowi nieustannie towarzyszy strach przed opuszczeniem i zapomnieniem, natomiast końcowa przygoda Aleksandra pozwala zrozumieć kwestię bezdomności egzystencjalnej. Postaci czwartego utworu Kruszyńskiego zawsze i wszędzie są bezdomni, nie mają możliwości powrotu i oswojenia sobie miejsca i ludzi. Ich życie jest ciągłą podóżą, by nie rzec – tułaczką.

Marta Cuber określa *Powrót Aleksandra* „najsmutniejszą opowieścią o bezdomności w literaturze polskiej lat dwutysięcznych”:

Stale towarzyszące nam poczucie braku i świadomość, by istnieć tak, żeby już nie bolało (choć coraz mocniej boli), to tematy *Powrotu Aleksandra*. Jego bohater, który w pierwszej połowie lat 80. wyjechał za granicę (domyślamy się, że z przyczyn politycznych), nie zdołał się zadomowić w nowym kraju, dawny przestał być jego ojczyzną (...). Odwiedza kraj, jak wielu przed nim, by znaleźć dawny sens istnienia. Wraca stamtąd, włącza pralkę i oddaje się marzeniu, że w jego zagranicznym domu zmieściliby się wszyscy, których już nie ma. Kruszyński nie dopisuje się do romantycznego mitu uchodźcy, mówi raczej o pojedynczej świadomości współczesnego nomady. Stawia radykalną tezę, że zamiast wracać, trzeba trwać w nieusuwalnym poczuciu straty. *Powrót Aleksandra* przypomina znaną skądinąd prawdę, że ze współczesnego świata nie można się wyprowadzić, ale nie da się w nim też naprawdę zamieszkać. Książka Kruszyńskiego to najsmutniejsza opowieść o bezdomności w literaturze polskiej lat dwutysięcznych²⁶.

Samotność i bezdomność są na stałe przypisane bohaterom na równi ze śmiercią. Doświadczenie śmierci jako straty czy wyraźnie zaznaczonego końca nie jest jednak w tych opowiadaniach przygnębiające. Bohaterowie, wyznaniowo nieokreśleni i religijnie neutralni, dotykają sfery sacrum, poruszając się w niej nad wyraz sprawnie, nie nazywając przy tym wprost fundamentalnych pojęć. Wizyta Aleksandra nad grobem matki przybiera na przykład postać opisu zupełnie pozbawionego emocji:

Nawet nie próbował się modlić. W modlitwach i rozmowach nad grobem jest coś podejrzanego, patos, rozkoszny żal i przechwałki tych, którzy przeżyli. Lepiej już zająć się czymś prostym i

²⁵ J. Bielas, *Samotność w sieci...*, s. 204.

²⁶ M. Cuber, *Aleksander Bezdomny...*, s. 14.

praktycznym, sprzątać, palić znicze, uważać, żeby nie kopciły na ścianę, lepić kulki ze stearyny, podlać bluszcz i bukszpan, bo one także wymagają raz na kilkanaście lat podlewania (PA, 102).

To jedyne i tak wyraźne nawiązanie do tematyki śmierci rodzi dwa zasadnicze pytania: o wymiar eschatologiczny umierania w *Powrocie Aleksandra* oraz konsekwencje fabularne i językowe wynikające z przeświadczeń filozoficznych bohaterów na temat śmierci. Autor wyposaża postaci w solidny kodeks moralny (niepisany, ale wywnioskowany z ich działań i wypowiedzi). Z jednej strony, z opowieści Aleksandra, będącej pobieżnym streszczeniem jego życia, wyłania się obraz mężczyzny, który nie wyrządził nikomu krzywdy. Z drugiej jednak, Aleksander nie wspomina o swoich bezinteresownych odruchach dobroci wobec innych. Bohater *Marrakech* nie zdradza żony, ale też szczególnie jej nie kocha, ankietę ze *Spisu respondentów* nie gwałci kobiety, ale na pewno traktuje ją przedmiotowo, kierowca z *Nulli* nie jest typem bezwzględnego alfonsa, ale jednak żeruje na nieporadności życiowej prostytutki, a działania narratora z pierwszego opowiadania są – delikatnie ujmując – moralnie dwuznaczne. Nie chodzi wszakże o etyczny sąd nad każdym z bohaterów, ale o nowe odczytanie *Powrotu Aleksandra*. Strach przed śmiercią to obawa przed powolnym zapomnieniem, a co za tym idzie zanikaniem.

Przejrzy stertę gazet z obu prenumerat. W jednych zabraknie wzmianki o jego pobycie, drugim zaś jakoś umknął wyjazd, dobrze, że choć w paszportach wbijają pieczętki na dowód, że się ruszamy (PA, 142).

Życie i śmierć zależą od pamięci innych ludzi, dopóki bohater jest w niej obecny – istnieje. Zapomnienie przez innych skutkuje wykluczeniem i śmiercią społeczną, bolesnym doświadczeniem człowieka XXI wieku. Wykluczenie (śmierć społeczna) Aleksandra różni się jednak od alienacji postaci z opowiadań *Na lądach i morzach...* W pierwszej książce mowa o śmierci przez zapomnienie, w drugiej natomiast przez marginalizację. Drugi typ śmierci ma podłoże społeczne, bohaterowie zepchnięci na margines życia, zostają wyłączeni z kręgu ludzi, którym się powiodło, którzy się przystosowali, albo którym po prostu dopisało szczęście. Natomiast pierwszy typ śmierci ma o wiele bardziej tragiczny wymiar. Śmierć z *Powrotu Aleksandra* to przeczualny i nienazwany lęk od zawsze towarzyszący ludziom. Lęk przed śmiercią skutkuje pytaniem o to, czy pamięć innych o nas samych jest koniecznym warunkiem sensu naszej egzystencji. Z chrześcijańskiego punktu widzenia sens życia znajduje

swoje potwierdzenie w pamięci innych ludzi (jak nas wspominają, jak postrzegają, jacy byliśmy). Konsekwencją zapomnienia o bohaterze jest zanik i pamięć o jego istnieniu i życiu. To ostateczna śmierć, jaka może dotknąć Aleksandra i pozostałe postaci.

Bohaterowie z czwartej książki Zbigniewa Kruszyńskiego ponoszą klęskę egzystencjalną – samotni, całe życie poszukują Innego, nie potrafią się zakorzenić, by w końcu po śmierci powoli i ostatecznie zanikać. Śmierć egzystencjalna dotyka ich najdotkliwiej, nie są w stanie sobie z nią poradzić, ponieważ uzależniają swoje szczęście od innych. Śmierć pojawia się znienacka, nienazwana i trudno uchwytna. Pod tym względem *Powrót Aleksandra* ma charakter nie tylko rozrachunkowy, ale i uniwersalny. Budzi bowiem pierwotne lęki ludzkości i ukazuje brutalną prawdę na temat wartości ludzkiego życia.

ROZDZIAŁ PIĄTY

Ostatni raport

*W domu siadłem do biurka i napisałem raport, uczciwy,
nie pomijając żadnych szczegółów
(OR, 30)*

Piąta książka Zbigniewa Kruszyńskiego zatytułowana *Ostatni raport* została wydana w 2009 roku w Krakowie. Doceniona przez krytykę i czytelników, doczekała się recenzji w czasopiśmie literackich i nie tylko. W 2010 roku znalazła się w finale konkursu o Literacką Nagrodę Europy Środkowej „Angelus”.

Kreacja narratora, a jednocześnie głównego bohatera *Ostatniego raportu*, jest nie tylko intrygująca, ale i kłopotliwa, gdyż rodzi problem etycznej oceny postaci mówiącej w tym utworze oraz prowokuje do fałszywych odczytań dzieła Kruszyńskiego. Postaci narratora nie można zaliczyć jednoznacznie ani w poczet zdrajców, ani przeciętnych jednostek próbujących spokojnie żyć w burzliwym okresie PRL-u. Trudno widzieć w bohaterze wyłącznie artystę niezainteresowanego kontekstem polityczno-społecznym swojej twórczości, a sam narrator nie ułatwia zrozumienia tej niejednoznaczności. Do tak złożonego portretu bohatera dochodzi jeszcze kwestia podobieństw pomiędzy biografią Kruszyńskiego i bohatera *Ostatniego raportu*¹.

Ostatni raport jest powieścią demaskatorską – obnażającą przekonanie o białocarnym obliczu współczesnej historii Polski, o naturze ludzkiej, a przede wszystkim o jednorodnym obrazie świata. Rzeczywistość jest tutaj ciągłym przedmiotem manipulacji – składają się na nią różnorodne formy jej przekazu, intencje poszczególnych podmiotów ją kształtujących, zdolności lingwistyczne narratora, zapatrywania polityczne, a nawet preferencje seksualne. Stąd rzeczywistość powieściowa jawi się jako enigmatyczna, pozbawiona skonkretyzowanego odniesienia do historii (pomimo szeregu wspólnych, dookreślonych punktów), ale i niezwykle interesująca. Język utworu natomiast (nie zdarzenia czy postaci) buduje niejednoznaczność sytuacji, w której znajduje się student filologii polskiej (głównie w tej roli widzimy bohatera). Jako

¹ Jarosław Zaręba (*Snuć donos*, „Tygiel Kultury” 2010, nr 1-3) stwierdza, że „Kruszyński wprowadza bohatera sylleptycznego, którego łatwo przychodzi identyfikować z autorem, a który zarazem (tym samym?) jest wyraźnie konstruktem literackim” (s. 159).

znawca i miłośnik języka nie waha się używać go dla swoich celów, ale i przeciwko sobie. Dwubiegunowość działań nie przekłada się na jego tożsamość – ostatecznie bowiem agent nie okazuje się agentem, a działacz działaczem. Być może mamy do czynienia z doskonałym aktorem, odtwórcą głównych i trudnych ról, jakie narzuca życie. Ich odgrywanie przynosi mu pewnego rodzaju satysfakcję, pozwala na zadrwienie z powagi innych, z przewrotności historii, nieudolności tyranów i naiwnej wiary w istnienie jednej prawdy.

Powieść zaczyna się od sceny, w której widzimy narratora spacerującego z suką. Opis miasta podczas wieczornego obchodu utrzymany jest w typowej dla autora wspomnieniowej konwencji pełnej metafor; zakończenie tylko w dwóch ostatnich zdaniach nawiązuje do początku:

Znowu pada i jest coraz zimniej, grabieją ręce.
Nie miałbym nic przeciwko ociepleniu (OR, 230).

Podczas spaceru zostają przywoływane na zasadzie retrospekcji wydarzenia zamknięte w latach 1977–1989. Akcja *Ostatniego raportu* rozgrywa się w latach 70. i 80. ubiegłego wieku; znaczącymi datami są: rok 1977, kiedy to bohater zostaje liderem wrocławskiego Studenckiego Komitetu Solidarności, lata 1980–1981, kiedy w Szwajcarii nadal odgrywa rolę podwójnego agenta: należy do niezależnego ruchu studenckiego i jednocześnie rozpracowuje środowisko wspierające „Solidarność”; oraz rok 1989 jako granica czasowa, poza którą bohater wiezie spokojne życie.

Zdrada. Machiawelizm i wallenrodyzm

Temat zdrady i zdrajcy w *Ostatnim raporcie* przywołuje na myśl rozprawę Stefana Chwina *Literatura i zdrada*, poświęconą rozważaniom o wallenrodyzmie, etosie maski i zdrajcach „pozornych”. Oba teksty doskonale ze sobą korespondują: po pierwsze, Kruszyński swoim raportem trafia w sedno problematyki zdrady jako narodowego kompleksu, po drugie, autor *Ostatniego raportu* idealnie obrazuje „grę lustracyjną”, nie podejmując bezpośrednio tematyki politycznej. Taka strategia narracyjna *Ostatniego raportu* jednak nie zaskakuje.

Stefan Chwin w przejrzysty sposób wyklada różnicę pomiędzy dwiema (tak naprawdę bardzo różnymi) postawami: wallenrodyzmem i makiawelizmem:

Wallenrod nie jest osobowością makiaweliczną, ponieważ nie traktuje „maski” i „strategii zamaskowania”, jako środków neutralnych etycznie. Przeciwnie: jeśli w swoich czynach Konrad przypomina księcia Machiawellego, to w niczym nie przypomina go w sferze przeżyć duchowych. W swoim poemacie zobrazował Mickiewicz kolizję między pragmatycznym nakazem podstępu, a niezwykle silnie przeżywanym imperatywem jawności, który wciąż popycha bohatera do zrzucenia „maski”. To, że Konrad musi nosić „maskę”, staje się powodem jego duchowej udręki².

Zróznicowanie tych dwóch postaw jest fundamentalne dla zrozumienia osobowości bohatera *Ostatniego raportu*. Rodzi też zasadnicze pytanie o pobudki, którymi kieruje się zdrajca, konsekwencje jego działań i ich wymiar etyczny. Bohater Kruszyńskiego bez wątpienia przybiera postawę makiaweliczną – powody jego raportowania nie mają żadnego wymiaru etycznego. Można nawet zaryzykować stwierdzenie, że są całkowicie neutralne w wymiarze politycznym czy społecznym. Za raportowaniem stoi pewien rodzaj obsesji związanej ze słowem i przeżywaniem chwili. Jak zauważa Dariusz Nowacki:

Ostatni raport można wziąć za nowoczesną przypowieść o potędze i złudzie pisania. Wszak pisanie, obsesyjne notowanie, przywiązanie do litery, karmienie się iluzją, która fałszywie podpowiada, że nad światem można zapanować słowem, to problemy, z którymi główna postać zmagą się niemal na każdej stronie powieści. Tak naprawdę bohaterem *Ostatniego raportu* jest nie tyle sympatyczny w gruncie rzeczy kapuś, ile tęgi grafoman (...). Nie tylko ma on wiernych i spragnionych czytelników (esbecy), ale i słodką świadomość, że słowa dają władzę³.

Raportujący jest niezwykle uważnym obserwatorem i znawcą ludzkiej psychiki – drobiazgowo opisy mieszkań stanowią obraz jego wrażliwości artystycznej. Bohater nie skupia energii i uwagi na własnej osobie, ale na zewnętrznym świecie. Wykorzystują to oficerowie Służby Bezpieczeństwa:

– Ma pan dar obserwacji – od tego zdania wszystko się zaczęło.

² S. Chwin, *Literatura i zdrada. Od Konrada Wallenroda do Małej Apokalipsy*, Kraków 1993, s. 24.

³ D. Nowacki, *Esbek spisał czyny i rozmowy*,

http://wyborcza.pl/1,75475,7112862,Esbek_spisal_czyny_i_rozmowy.html [dostęp: 11.12.2013].

Mam dar obserwacji, a zatem opiszmy zachód słońca ze szczegółami. Kiedy chowa się za obłożony karpiówką dach u jezuitów, na iglicy w dawnym kolegium pijarów nie przestaje błyszczeć.

– Ma pan dar obserwacji, niech pan obserwuje – oficer położył paszport, granatową książeczkę, ważną na wszystkie kraje (...). – Nie chcemy wiele – powiedział. Tyle żebym miał otwarte oczy. I tak trudno mi je będzie zamknąć i zasnąć (OR, 7).

Pierwszy raport sporządzony przez bohatera powieści, podobnie jak wszystkie pozostałe, jest utrzymany w konwencji drobiazgowego opisu otoczenia i przedmiotów oraz wyglądu i zachowań postaci znaczących lub całkiem przypadkowych. Przypadkowość jest tutaj kategorią nadrzędną, z punktu widzenia zainteresowanych raportami staje się substytutem autentyczności, wedle wyobrażeń piszącego – odzwierciedleniem jego obsesji zapisywania:

W domu siadłem do biurka i napisałem raport, uczciwy, nie pomijając żadnych szczegółów. Kanapki były nie posolone, a nalewka mogłaby z powodzeniem jeszcze trochę postać, żeby się przegryźć. W łazience, w apteczce, nie znalazłem niczego poza kilkoma różnymi proszkami przeciwbólowymi, asprocolem i na wpół opróżnioną buteleczką relanium, spokój uzależnia. W brudowniku tylko brudna bielizna i ubrania, przeważnie czarne, pachniały dezodorantem, gospodyni ubierała się w ciemne kolory i farbowała włosy na kruczo (OR, 30-31).

Oceny moralne raportów nie są w ogóle możliwe, ponieważ raportujący działa z artystycznych, a może grafomańskich pobudek. Raporty mają bowiem ocalać świat przed rozpadem. Słowo jest szansą scalenia rozpadającej się rzeczywistości i desperacką próbą zdefiniowania świata na nowo. Strach przed rozpadem wyzwala w mężczyźnie manię pisania. Jego posłannictwem życiowym jest obserwacja i utrwalanie cudu codzienności. Chodzi o ocalenie obrazu świat – wszelkie potyczki polityczne i niesprzyjające nastroje społeczne znajdują swój wyraz w raportach całkiem przypadkowo. Dlatego wymiar etyczny i celowość raportów nie interesują piszącego. Nie raportuje on także z przymusu, a to kolejny dowód na jego neutralność polityczną. Tylko raz odczuwa presję, dość szybko jednak powraca do stanu autonomicznej osobowości owładniętej manią spisywania (i niczym więcej):

Tydzień, dwa tygodnie. Ale potem oczekuję sprawozdań, znam procedury (OR, 194).

Nie piszę, nic już nie powiem, zniszczyłem szary komputer, kompatybilny z czymkolwiek. Znowu pada i jest coraz zimniej, grabieżą ręce (OR, 230).

Wobec argumentów, które podsuwa czytelnikowi sam narrator, trudno o jednoznaczne zdefiniowanie charakteru raportowania. Z jednej strony raporty spełniają formalne kryteria donosu, z drugiej natomiast motywy ich spisывania nie są oczywiste. Bohater *Ostatniego raportu* nie jest bowiem typem agenta owładniętego ambicjami politycznymi czy naiwnie wierzącego w odgórne dyrektywy władzy. Bohater jest raczej agentem „mimowolnym” – u źródeł jego donosów nie stoi też strach czy przymus (z wyjątkiem przytoczonego fragmentu na samym końcu raportowej przygody); wydaje się, że pisanie jest nobilitacją dla piszącego. Oto nagle ktoś dostrzega jego zdolności utrwalania rzeczywistości i doświadczania epifanii. Owe demiurgiczne „zapędy” w końcu znajdują swój upust w formie raportu spisanego na kartce papieru; tekstu, który ktoś czyta i którego ktoś oczekuje. Także postawa wallenrodyczna nie ma żadnego zastosowania. Bohater nie wpisuje się więc w obraz zdrajcy, którym targają wewnętrzne niepokoje i cierpienie. Miano zdrajcy jest niejednoznaczne – to jedna z tych zdrad, które nie dają się dookreślić ani nazwać. Jak zauważa Maciej Urbanowski:

(...) zdrada może być postrzegana wręcz jako pewien model ludzkiego losu. Życie człowieka jest w takiej perspektywie ciągiem dramatycznych i nieuniknionych zdrad, a Judasz staje się tajemniczą figurą ludzkiej kondycji. Tym samym więc istnieją zdrady, które nie rozgrywają się na biało-czerwonym tle⁴.

Oprócz problemu niejednoznaczności zdrady istnieje kwestia podmiotu/przedmiotu „zdradzanego”, która także nie pozostaje do końca jasna. Z perspektywy chronologicznej bohater najpierw zgadza się na pisanie raportów, a później zostaje złożona mu propozycja przystąpienia do SKS-u. Przyjmuje obie propozycje, stając się podwójnym agentem, po czym trudno jednoznacznie określić, po której stronie stoi i o co walczy, ponieważ jego podwójną misję przysłania pasja pisania. Chociaż „szpiegostwo jest po prostytutce najstarszą i najmniej zaszczytną ze wszystkich profesji”⁵, to w jego przypadku nie stanowi to większego problemu, ponieważ nie mieści się on w czytelnicznym wyobrażeniu na temat zdrajcy.

Jak konstatuje Enzensberger w rozprawie, w której zajmuje się fundamentalnymi kwestiami dotyczącymi zdrady (przymusem jej popełnienia,

⁴ M. Urbanowski, *Zdrójca nasz bliźni?*, „Dekada Literacka” 1993, nr 14, s. 10.

⁵ M. Rostron, *Wierna zdrójca*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 10, s. 59.

powszechnością, dialektyką, archaizmem szpiegostwa, świętokradztwem, problemem tabu czy strukturą paranoidalną), współczesna zdrada ma niewiele wspólnego z jej obiegowym wyobrażeniem:

(...) szpiegostwo pełni funkcję wyłącznie mitologiczną – służy konserwowaniu wewnątrzpolitycznego tabu tajemnicy państwowej. Jeżeli szpiegostwo w ogóle miało jakieś realne źródło to już dawno stało się anachronizmem. Nie ma ono bowiem dziś już nic wspólnego z tym, czym zajmują się służby wywiadu wielkich mocarstw⁶.

Postawa bohatera nie odpowiada więc stereotypom czy przyzwyczajeniom czytelnika. Bohater *Ostatniego raportu* nie jest bowiem wyposażony w jakiś szczególny defekt moralny i nie obciążają go ambicje polityczne. Nie budzi właściwie żadnych emocji, jego osoba wydaje się „przysłonięta” raportowaniem (ale nie denuncjowaniem, tylko szczerym zachwytem nad nieuchwytnym). Czy jednak analityczne portretowanie świata jest usprawiedliwieniem zła i czy niewinność notatek na temat zaistniałej lub prawdopodobnej sytuacji stanowi okoliczność łagodzącą? Strategia pisania donosów okazuje się jasna, ale pytanie pozostaje otwarte. Spekulacja dotycząca odpowiedzi wkracza bowiem na obszar etyki, umykając literackim rozpoznaniom, chociaż w świetle powyższych rozważań wydaje się, że niewinne motywy postępowania bohatera usprawiedliwiają jego kompromitujące czyny.

Narrator szpieguje rzeczywistość – wszystkie przejawy jej niezwykłości i banalności – i to stanowi jego jedyną winę. Swoją opowieść o ludziach stara się budować przezroczystym językiem. Taki odbiór powieści jest zbliżony – jak sobie wyobrażam – do autorskich intencji odnośnie do narracji.

Jarosław Zaręba z kolei zauważa pewne analogie między *Ostatnim raportem* a prozą Marka Bieńczyka:

Ja czytałbym jednak powieść Kruszyńskiego przede wszystkim jako świadectwo „choroby”: na literaturę, widzenie i opisywanie świata. Namiętne, zmysłowe – ale i podszyte tęsknotą za przezroczystością. Jak choćby we fragmencie dotyczącym pobytu na stypendium w Lozannie (...). Ten opis mógłby się znaleźć w *Przezroczystości* Marka Bieńczyka⁷.

⁶ H.M. Enzensberger, *Kilka uwag na temat teorii zdrady*, przeł. G. Prokop, „Twórczość” 1992, nr 7-8, s. 109.

⁷ J. Zaręba, *Snuć...*, s. 156.

To dość luźne skojarzenie podkreśla literackie walory opisów zawartych w utworze Kruszyńskiego. Opisy krajobrazów – niekiedy (paradoksalnie) są to opisy bardzo poetyckie – nie odbiegają od konwencji raportów. Są szczegółowo odtworzonymi obrazami, za którymi stoi zachwyt narratora. To wszystko – podkreślimy raz jeszcze – świadczy o tym, że raportujący nie ma ambicji zadenuncjowania wrogów systemu, ani też obalenia systemu od środka. Jest raczej kronikarzem życia i koneserem piękna.

Okolicznością łagodzącą czy zdejmującą brzemień zdrajcy jest także kontekst społeczny – wielu „donosi”, ale donosy najczęściej nie mają charakteru zdrady. Gospoia, która mieszka i prowadzi dom rodziców, raportuje prawdopodobnie z przymusu:

Nigdy ani słowa o naszych poglądach, którego słuchamy radia, jakie czytamy książki. – Nie wiem. Nie zauważyłam. Nie rozumiem pytania. – Tylko pacjenci, koniak, celofan i ortalion, absolutna rzeczowość. Przy jednym wyjeździe rodziców niewielka suma dolarów kupionych na czarno – po tym, jak wyjechali, bezpiecznie je wywożąc. Gdyby podzielić ją przez te wszystkie lata, wypadnie jeden dolar na miesiąc (OR, 36).

Męczyzna w skrupulatnie sporządzanych notatkach pomija niektóre fakty i szczegóły z powodów osobistych:

Któregoś dnia nad ranem zrobili nam jednocześnie rewizję w dziesięciu mieszkaniach, Trzeba było zmobilizować wydział, żeby starczyło funkcjonariuszy na nocnej zmianie (...). Annie zapewniłem nietykalność, zachowałem jej adres (OR, 46).

Anna jest chroniona, ponieważ jest ważną osobą dla narratora. Fakty dotyczące jej życia są skrupulatnie przemilczane, tak aby czytający raport niczego się nie domyślał. Przywołany fragment raportu dotyczący Anny obrazuje ponadto jeszcze jedną kwestię: manipulacja zarówno faktami, jak i ludźmi, była nagminna i stała się źródłem fałszywego obrazu rzeczywistości. Przemysław Czapliński, omawiając zbiór esejów Herty Müller *Głód i jedwab*, tak oddaje charakter świata wewnętrznie sprzecznego:

Nie chodzi po prostu o zwykłe oskarżenie dawnych oprawców, lecz o zwrócenie zwykłym ludziom – prześladowanym, zaszczytnym, zgnojonym, zepchniętym do milczenia i bierności, szantażem zmuszonym do kolaboracji – ich życia. Nie chodzi tylko o nazwanie oprawców, lecz

o przekształcenie dzisiejszych relacji społecznych w taki sposób, aby możliwe było wypowiedzenie każdej – zdradliwej, heroicznej i nijakiej – egzystencji. Bez takiego języka dawnym obywatelom komunistycznego świata grozi, że jak kiedyś byli zamknięci w kamieniu, tak dziś będą pomieszkiwali kątem w partyjnych wykładniach przeszłości⁸.

Polityczny i obyczajowy kontekst funkcjonowania donosiciela z *Ostatniego raportu* jest nie tylko nieoczywisty, ale również niewiele znaczący, ponieważ rozpatrywanie zdrady bohatera w świetle rozrachunków historycznych i lustracyjnych nie ma większego sensu. Wciąż chodzi przecież o słowo, pismo i w końcu literaturę. Nie o kwestie wallenrodyzmu/makiawelizmu, ani o to, czy domniemany „zdrajca” dopuścił się zdrady, ale o siłę słowa – tę niszczycielską i demiurgiczną zarazem. Owładnięty manią pisania, zachwycony rzeczywistością i za wszelką cenę starający się ją uchwycić artysta, sięga po zupełnie nietrafny, ale jedynie dostępny środek – donos jako literacką formę wyrazu. Wobec takiej motywacji pisania donosów rodzi się zasadnicze pytanie: czy zło niezawinione jest takim samym złem, jak to popełniane z premedytacją? Pytanie to nie będzie tutaj rozważane, ponieważ wkracza w sferę etyczną, oddalając się całkowicie od literackości utworu. *Ostatni raport* jest bez wątpienia oryginalnym obrazem tamtych czasów. To utwór pozbawiony ambicji obrachunkowych, odznaczający się nade wszystko niejednoznacznością. Wątpliwości dotyczące głównego bohatera nie mogą więc być ostatecznie rozwiane, dzięki nim jednak czytelnik doświadcza specyfiki świata PRL-u.

Podglądane i opisane. O związkach literatury z voyeuryzmem

Skoro został ustalony status bohatera, który okazał się mimowolnym zdrajcą, człowiekiem i nie kierował się względami politycznymi, warto bliżej przyjrzeć się motywom, które stoją za raportowaniem. Zostało już wspomniane, że chodzi o szczególny stosunek do rzeczywistości, ciągły zachwyt nad jej trwaniem i nieustanną afirmację każdego doświadczanego momentu. Obsesja obserwowania znajduje ujście w formie raportów. Należy jednak podkreślić, że podglądanie rzeczywistości jest prymarne w stosunku do zapisów jej obrazu – to skłonności do śledzenia wyzwala

⁸ P. Czapliński, *Języki zdrady*, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 16-17, s. 416.

następną „zbrodnię” zapisywania podpatrzonego obrazu. Zapis stanowi natomiast formę ocalenia obrazu (postaci, wydarzenia, krajobrazu czy przedmiotu).

Derrida za pośrednictwem słynnego komentarza „poza-tekst nie istnieje”⁹, odnoszącego się do rozprawy o Rousseau, mówi o świecie jako tekście. To twierdzenie Derridy bezpośrednio przekłada się na nobilitację tekstu, będącego wykładnią rzeczywistości. Tylko tekst (słowo pisane) umożliwia prawdziwe „zglobienie” czy poznanie rzeczywistości. Z jednej strony tekst jest zawsze otwarty na interpretację, z drugiej natomiast jest pewną „matrycą” doświadczania rzeczywistości. Ingerencja w tekst (interpretacja i krytyka) są bezzasadne i niszczące jego sens.

Ten jeden z najbardziej znanych komentarzy Derridy – bardzo często mylnie interpretowany jako sąd o tym, że nie ma nic poza literaturą czy słowem pisanim, został przywołany w kontekście voyeurizmu narratora. W przypadku *Ostatniego raportu* rzeczywistość zostaje opisana czy „uchwycona” w formę tekstu literackiego. Doświadczenie chwili obecnej (postaci, przedmiotu, krajobrazu, zdarzenia) jest możliwe na drodze: świat – zapis – odczucie (satysfakcja).

Z literackiego punktu widzenia ten łańcuch zależności pomiędzy zewnętrznym światem a jego doświadczaniem można sprowadzić do epifanii, którą na gruncie zaproponowanej tu interpretacji *Ostatniego raportu* traktuję jako słowo-klucz. Zjawisko epifanii tłumaczy (usprawiedliwia) donosy pisane przez bohatera:

Przed wyjazdem wpadł mi w ręce dokument sporządzony na podstawie moich raportów. Co za bełkot. Co za herezje. Żadnych półtonów, wszystko roztrąbione. Nie przetrwało nic z bezinteresownych opisów, śladu epifanii. Przepadły wewnętrzne rymy, paralelizmy, nazwiska nawet jeśli zostały, to pozbawione akcentów. Czym jest proza, która nie ocala doznań? Donosem kancelisty, wymęczoną rozprawką – którą głupi polonista nazywa esejem – nie kończącą się paplaniną, bo autor zapomniał, że świat liczy się na sylaby (OR, 192).

Niezwykły sposób patrzenia na rzeczywistość domaga się utrwalenia wszystkich pojawiających się obrazów. Epifania zaczyna ocalać piękno świata, a to, co nieuchwytnie, staje się nagle osiągalne. Mężczyznę zachwyca niemal wszystko – szczególnie ulotne momenty, które tak trudno opisać:

W kuchni stała niedopita kawa, dopiłem, nie smakowała zamierzchle. Ze skrzynki wyciągnąłem gazetę, notowania się nie zmieniły. Wyjąłem moleskina i dokończyłem zdanie, w pociągu i

⁹ J. Derrida, *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999, s. 217.

samolocie nic nie notowałem, nie znajdziecie dowodu. Książka na nocnej szafce leżała otwarta i nie musiałem wcale wertować jej do tyłu, aby odnaleźć wątek sprzed raptem dwóch wieczorów. W toalecie woda z nieszczelnej spłuczki ciekła nieprzerwanie i barwiła porcelanę na brązowo, można było sikać i nie spuszczać, i tak przepłucze. Kaloryfer syczał cicho nie zakręcony i grzał miejsce, pod moją – nigdzie nie odnotowaną – nieobecność. Włączyłem radio, okazało się, że ta sama piosenka nie cichła przez dwie doby (OR, 175-176).

Opis zastygłego mieszkania (wybiórczy i reprezentatywny dla całego utworu) obrazuje sposób prowadzenia narracji i wskazuje na poetyckość języka. Dzięki „ocaleniu” obrazu, który ukazał się powracającemu z podróży bohaterowi, doświadczamy pewnego misterium rzeczywistości. *Ostatni raport* stanowi próbę bezkompromisowego zapisu świata. Momenty, które „zaklina” bohater w swoich dialogach i donosach, nie są szczególnie wyodrębniane z tekstu – są raczej płynnymi przejściami pomiędzy różnymi porządkami doświadczanej rzeczywistości. Epifania – ze swej definicji będąca nagłym i niespodziewanym zjawiskiem, nieuchwytnym i niemożliwym do jednoznacznego nazwania – jest stałym składowym elementem świata *Ostatniego raportu*.

Bohater nagminnie stawia się w sytuacji doświadczania rzeczywistości, osadzenia w teraźniejszości i czerpania z tego stanu przyjemności, a być może nawet szczęścia. Wynika to nie tylko z statusu bohatera (jest *przemieszczonym*, nie do końca pogodzonego z etykietą emigranta), ale również ze statutu społecznego (wolnym i samotnym). To podwójne tułactwo prawdopodobnie stoi za „zakorzeniem” w teraźniejszości i usilnym trwaniem w takim stanie. Obecność narratora/bohatera jest nacechowana niepokojem oraz nieokreślonym oczekiwaniem. Nie potrafi on (zupełnie jak Aleksander) powrócić naprawdę, przedłużyć tę chwilę, rozkoszując się jej trwaniem:

Już w pociągu, zimnym i śmierdzącym, straciłem impet. Wysiadłem, długo stałem na peronie, nic mnie nie kusiło. Czułem tępy opór, jakby brnąć w kopnym śniegu, którego nie było, tylko cienka zdeptana warstwa, biedna i brudnobiała. Nie byłem w stanie dojechać do domu, odpychały mnie ulice, namagnesowane tym samym biegunem (...). Zagwizdałem na psa, przybiegł, śmierdzał jak dawniej, przełożyłem rękę przez siatkę, długo go tarmosiłem. Nie rozumiał, dlaczego nie wchodzi, nie rozumieliśmy wspólnie (OR, 172-174).

Tomasz Mizerkiewicz w recenzji *Powieść lozańska* idzie jeszcze krok dalej: przywołuje nazwisko Derridy w kontekście rozważań na temat sekretnej roli literatury. Mizerkiewicz zauważa, że według Derridy odbiór tekstu to gra w jego sekret – to

natomiast jest fundamentalnym powodem fascynacji dziełem literackim. W przypadku *Ostatniego raportu* – jak pisze autor recenzji – sekret ma siłę destrukcyjną: nie jest źródłem przyjemności czy fascynacji, ale strachu i bezsilności („syndrom złego sekretu”) wynikających z zachwiania „bliskiej relacji ze światem”:

Chciałoby się więc powiedzieć, że *Ostatni raport* prowokuje do wniosku, iż jedyne udane terapeutycznie pisanie o tamtym doświadczeniu, o przeżyciu okołosolidarnościowym, jest możliwe wówczas, gdy przypomnimy sobie, że było ono dobrym sekretem, chociaż narażonym na ciągle neurotyzowanie go przez różne sekrety, manie skrytości, obsesje tajności¹⁰.

Mówienie (pisanie) o owym sekrecie jest jedynym sposobem na przerwanie milczenia, które towarzyszy tamtym wydarzeniom i przeżyciom. Sekretność *Ostatniego raportu* ma więc wydźwięk raczej optymistyczny: jej zdemaskowanie prowadzi bowiem „w stronę refleksji o nieoczywistych przyczynach osłabienia polskich więzi wspólnotowych”¹¹.

Z punktu widzenia bohatera spisującego raporty sekretność jest esencją tworzenia. Maniakalne podglądactwo ma wymiar nie tylko obsesyjny czy wręcz chorobowy, ale przede wszystkim artystyczny. Rozważania o roli epifanii i wrażliwości narratora wyraźnie wiążą się z poglądem Mizerkiewicza (pośrednio z Derridą) przynajmniej w jednym miejscu: sekretna natura literatury (w tym przypadku raportów) jest warunkiem koniecznym do „zanurzenia w bycie”. Epifania będąca odpowiedzią na brak (lub niedostateczny zasób środków wyrazu) może być udziałem bohatera tylko w sytuacji podglądania rzeczywistości.

Pisanie dodaje bohaterowi pewności siebie: w końcu może on dać upust swojej grafomańskiej obsesji – i co więcej – znajduje się ktoś, kto jest uważnym odbiorcą tekstów jego autorstwa. Literatura (raporty) tworzy iluzoryczne poczucie wielkości bohatera – on sam jest przekonany o tym, że pisarstwo pozwala mu na sprawowanie władzy nad światem. W tym wymiarze trzeba przyznać, że jest on momentami zadufany w sobie grafomanem, nie rozumiejącym do końca powagi sytuacji.

Ostatecznie otrzymujemy złożony portret: wszystkie czynniki (powody) kryjące się za pisaniem donosów podlegają tu swoistej fuzji, ujawniając podmiot naznaczony niewdzięczną rolą ocalającego. Co lub kogo? W jaki sposób i z jakim skutkiem? Jakimi

¹⁰T. Mizerkiewicz, *Powieść lozańska*, „Nowe Książki” 2009, nr 12, s. 16.

¹¹ Tamże.

narzędziami i za jaką cenę? To pytania wciąż otwarte – *Ostatni raport* jest tekstem wymagającym lektury wielokrotnej, a wszystko po to, by portretować bohatera, który nawet nie przedstawia się czytelnikowi, chowając się za słowami i tekstem. Trudno wobec jego milczenia na temat samego siebie wyciągnąć jednoznaczne wnioski. Miejsca, w których manifestuje się „ja” bohatera, to epifaniczno–oniryczne wywody, poskładane w całość spostrzeżenia i szczegółowe opisy. Za takim kształtem narracji stoi voyeuryzm – nie jako prymitywna wersja podglądactwa, ale potrzeba podpatrywania tego, co należy ocalić. Słowem. Literaturą. Tekstem. Raportem. Żadna z wymienionych form nie podlega osądom moralnym, lecz tylko artystycznym.

Sam autor (jeszcze przed napisaniem *Ostatniego raportu*) w jednym z wywiadów nobilituje voyeuryzm, definiując go jako podstawę literatury:

W tym coś jest – mówię o tym z zawstydzeniem – z *voyeuryzmu*; każdy pisarz jest po trochu *voyeuem*, który powołuje do życia szemrane postaci, podejrzone typy, stuknięte persony i podgląda je bezkarnie, stojąc za ich plecami¹².

Efektem przyjęcia takiej postawy wobec obserwowanej rzeczywistości jest realistyczny obraz niepozbawiony subiektywnej (autorskiej) wymowy, ponadto wzbogacony o różnorodne punkty widzenia. Nie oznacza to oczywiście istnienia wielowymiarowej mozaiki literackiej czy zbioru głosów odrębnie portretowanych postaci; takie rozwiązania dawałyby wrażenie sztucznie wytworzonej polifonii. W przypadku *Ostatniego raportu* chodzi o ukazanie rozmaitych odcieni rzeczywistości, a przede wszystkim o obiektywizację zdarzeń fabularnych. „Uchwycenie” momentów polega na bezpośrednim zapisie za pomocą najprostszego (przezroczystego) języka i ocaleniu świata przed rozpadem. Formuła raportów staje się nie tylko pretekstem, ale również doskonałym narzędziem tych zabiegów, samo zaś podglądactwo jest usprawiedliwione.

Trudno zarzucić bohaterowi, że działa wbrew sobie, zwłaszcza że realia historyczne stanowią doskonały kontekst dla voyeuryzmu, choć wciąż są tylko drugorzędnym powodem zachowań bohatera. Wyzwalają jego obsesję podpatrywania i zapisywania, ale nie determinują jej. Fundamentalne znaczenie ma także interes osobisty bohatera (choć nie w takim stopniu jak wyżej wymienione powody):

¹² *Dystans jak powietrze*. Ze Zbigniewem Kruszyńskim rozmawia R. Ostaszewski, artpapier.com/?pid=2&cid=1&aid=373 [dostęp: 19.02.2013].

Innym razem po rewizji zatrzymano go na cztery osiem, a ja przypadkiem wpadłem do nich wieczorem, wiesz, że zawsze możesz na mnie liczyć, powiedziałem. Dziękuję, odpowiedziała ujęta i trzasnęła drzwiami. Mimo to byłem przeciwny, aby uczynić ją ofiarą brutalnego gwałtu, choć nieznani zbiorowi gwałciciele aż się palili. Pasionarri nie warto dorabiać martyrologii. Kiedy napadnięto ją w przejściu podziemnym, ukradziono torebkę i niegroźnie przy tym poturbowano - niepotrzebnie starała się wyrwać zdobycz napastnikom – sam nalegałem, aby zwrócić rzeczy, poza pieniędzmi, bo musi być motyw (OR, 65).

Bohater jest erotomanem wciąż poszukującym nowych wrażeń. Zadowolona się przypadkowymi miłostkami i zauroczeniami. To także jeden z powodów pisania raportów – nie główny, ale i nie pozbawiony znaczenia, a takich „nadużyć” władzy, jaką daje donoszenie i współpraca ze Służbą Bezpieczeństwa, jest kilka. Trzeba jednak podkreślić, że są to donosy bez podłoża politycznego, mające raczej charakter osobisty (o tym nieco później).

Podsumowując, założenie na temat zależności pomiędzy podglądaniem a opisywaniem w *Ostatnim raporcie* uwarunkowane jest historią, preferencjami erotycznymi narratora, językiem, grafomaństwem, a nawet epifanicznymi doznaniem. Pomimo mnogości tych czynników kluczowa dla zrozumienia istoty powieści Kruszyńskiego wydaje sama zależność pomiędzy nimi, która tak wiele tłumaczy: usprawiedliwia bohatera i „zaklina” rzeczywistość. Naprawdę lub tylko iluzorycznie – być może jest bowiem tak, jak o *Ostatnim raporcie* powiedział sam autor:

Ostatni raport to nie jest powieść o agencie w sensie detektywistyczno–polityczno–historycznym. Osią książki jest pewne rozliczenie historyczne, ale także literackie. Narrator jest przecież figurą pisarza, który z jednej strony w sposób bardzo sprawny manipuluje rzeczywistością i udaje mu się to świetnie, łatwo i bezkarnie. Z drugiej strony ma złudzenie, że rzeczywistość można opisać, można dać jej jasny wyraz i ocalić obraz świata. Od początku do końca skazane jest to na niepowodzenie. Książka jest życiorysem bankruta¹³.

Ten przekorny osąd o bohaterze i książce pozostaje w luźnym związku z moimi rozważaniami. Postać bankruta (określenie Kruszyńskiego), człowieka żyjącego w złudzie pisania nieznacznie burzy czytelniczy obraz bohatera, zmusza do

¹³ M. Matuszewska, *Zbigniew Kruszyński: Agent? To nie byłem ja*,

<http://www.gazetawroclawska.pl/artukul/343215,zbigniew-kruszynski-agent-to-nie-bylem-ja,id,t.html?cookie=1> [dostęp: 2.02. 2013]

„rewizjonistycznej” lektury i refleksji nad wymiarem słowa pisanego. Podczas czytania zaczynają rodzić się pytania: czy słowo daje władzę i czy literatura ma moce sprawcze? Czy ma możliwość ocalenia rozpadającego się obrazu świata i kreowania go na własny użytek?

Wydaje się, że odpowiedzi jednoznacznych nie otrzymamy – sam autor skutecznie „zaciera” ścieżki interpretacyjne. Powiązanie pomiędzy voyeuryzmem a literaturą jest niepodważalne – tylko to, co jest podglądane, znajduje swoje odzwierciedlenie w słowie. I odwrotnie – słowo nie istnieje bez pierwotnego obrazu świata. To stanowi epicentrum opowieści, a wszystko inne (polityka, historia, zdrada, moralność i jej brak) to tematy niejako pośrednie. Utwór Kruszyńskiego jest bowiem zakamuflowaną metapowieścią o procesie tworzenia, twórcy i tworzonej rzeczywistości.

Anna, Marta i pozostale. Erotyzm jako próba przetrwania

Temat erotyzmu w *Ostatnim raporcie* jest nie tylko sporny, ale w zasadzie nieobecny w komentarzach krytyków literackich. Stanowisko Jarosława Zaręby, który jednoznacznie określa bohatera powieści jako erotomana, wydaje się odosobnione. Krytyk zanotował:

Zatrzymajmy się chwilę przy kobietach... Życie w opozycji sprzyja nawiązywaniu nowych kontaktów. Bohater to erotoman... Wymowna scena: Jeszcze w Polsce TW jedzie ze znajomą na wieś do rodziców zabitego kolegi (...) wyjazd jest tylko pretekstem, aby koleżankę „w niezadługiej czarnej spódnicy i żałobnych rajstopach”, niedoszłą żonę zabitego zaciągnąć do łóżka. Choćby i do stodoły. W *Ostatnim raporcie* erotyzm jest dość werystyczny, nawet prząsny. TW ślini się na widok jednej, drugiej. Do partnerek niespecjalnie się przywiązuje¹⁴.

Tomasz Mizerkiewicz z kolei łączy „uwodzicielskie podboje, łapczywość doznań erotycznych” z „pasją bliskości, potrzebą intymnego współbycia ze światem w ogóle”¹⁵. Konsekwencją spostrzegania bohatera jako erotomana byłoby jednak zredukowanie fabuły do zbioru epizodów erotycznych będących udziałem młodego

¹⁴ J. Zaręba, *Snuć...*, s. 157.

¹⁵ T. Mizerkiewicz, *Powieść łoańska...*, s. 16.

filologa i przypadkowych kobiet (Anny, Marty, Żanety, Bożeny, Danki, Agaty). Tymczasem bohater, student i asystent z końca lat 70., chce jak każdy młody człowiek doznać uciech cielesnych, co podówczas (biorąc pod uwagę realia obyczajowe) było jak najbardziej zrozumiałe. Wydaje się, że nazywanie głównej postaci powieści Kruszyńskiego erotomanem jest nieuzasadnione.

Bohater nie buduje trwałego związku opartego na uczuciu, nie jest w stanie doświadczyć bliskości. Nie oznacza to jednak, że tego nie potrafi czy nie oczekuje. To raczej jego wybór i odpowiedź na czasy, w których żyje. Jak zauważa Agnieszka Nęcka:

Kreowani przez Kruszyńskiego bohaterowie wydają się aspołeczni, nienauczeni bliskości, nie potrafią zaufać innym. Czynności erotyczne traktują mechanicznie i beznamiętnie, chcąc podkreślić bycie poza tzw. układami interpersonalnymi, które nakładałyby więzy emocjonalne¹⁶.

W ową przestrzeń wpisują się stopniowo realia PRL-u, dramat życiowy donosiciela, który nie chce przecież donosić i dylematy językowe odnoszące się bezpośrednio do niewyraźności ulotnej chwili. Co widać w erotyzmie, który przenika ów świat? Z jednej strony głód bliskości zaspakajany za pomocą przygodnego seksu, prostytutki i masturbacji; z drugiej – wieczną egzystencjalną tułaczkę w poszukiwaniu Innego, pod którego maską można dostrzec Annę, figurę symboliczną i – była już o tym mowa – charakterystyczną dla dzieła pisarza. Annę – pierwowzór kobiecości i erotyki:

– Ciociu, to jest Marta – przedstawiłem Martę.

– Ach tak, dużo słyszałam dobrego – opowiedziała, myśląc ją z Anną, nie szkodzi, bo to dobra miara (OR, 54).

Anna nie jest w tym świecie postacią tyleż idealizowaną, co wyimaginowaną (jak w *Schwedenkräuter*), ale raczej bohaterką nie zawsze obecną. Jest obiektem nostalgicznej tęsknoty:

Zadzwoniłem do profesora: jutro, przed południem. Rozmowa była za krótka jak na całego franka, automat proponował nowe połączenie. Skusiło mnie i wystukałem numer do Anny, wzbogacony o kierunkowe. Za dużo byś chciał, nagrana sekretarka domagała się więcej

¹⁶ A. Nęcka, „Prawda składa się z morfemów”..., s. 105.

pieniędzy. Nie szkodzi, cierpliwości, zawsze znajdzie się budka, dla której czas nie pieniądź (OR, 139).

Wspomnienie Anny prześladowuje bohatera w momentach zbliżeń z innymi kobietami:

Przez chwilę klęczeliśmy przodem do siebie, dwa popiersia ustawione w ciemnym magazynie, widziałem takie z Anną na strychu w akademii. Potem znowu położyliśmy się, objęci nogami, poczułem jej piety na lędźwiach, musiała zrzucić buty, nie zauważyłem. Nie, pończochy zostawmy, nie przeszkadzają czarne, a jednak świecą, miękkim nasączonym światłem jak w hotelu wyjście awaryjne, nie myślałem, że można wkładać je pod spodnie, raczej spodziewałem się skarpet, które sam ściągnąłem, żeby nie wyglądać jak harcerz (OR, 153).

Jest ona najważniejszą kobietą w jego życiu – pozostawiona w Polsce, czuje pewien żal i rozczarowanie. To ona doprowadza mężczyznę na peron i obwiesza szyby „wlepkami” zawierającymi instrukcję przetrwania. Jej oryginalny sposób na pożegnanie to nie tylko troska o bezpieczeństwo oddalającego się kochanka, ale sposób wyrażenia uczuć (a także siebie):

Współpasażerowie patrzyli na mnie z wyrzutem: czy grozi im katastrofa i morska, i lotnicza? Jedna pani się przeżegnała.

– To tylko artystka – uspakajałem ich, jak mogłem – studentka akademii, conceptualistka z fantazją, wyprzedza swój czas i oblepia miasto rysunkami (OR, 132).

Anna, poznana jeszcze w czasach studenckich, wydaje się towarzyszyć bohaterowi przez całe jego życie, jako wspomnienie, bądź nostalgiczny obraz utraconej młodości. Zarazem jest żywym obiektem, wciąż pojawiającym się w toku narracji. Ta nieprzypadkowa rozbieżność jest analogiczna do sytuacji, z jaką mamy do czynienia w powieści Kruszyńskiego. Anna nigdy nie jest obiektem (przedmiotem) działań czy fantazji seksualnych bohatera; wydaje się na tyle znaczącą postacią, że nie wypada myśleć lub mówić o niej w takiej konwencji. Jest studentką grafiki i towarzyszką w podróżach po Europie; to z nią bohater sprzedaje skradzione obrazy i próbuje samodzielnego życia.

Erotyka obecna na kartach *Ostatniego raportu* nie jest ani wysublimowana, ani niska – raczej sprośna, rubaszna i groteskowa. Daleka od perwersji i równie daleka od

miłości. O takim typie erotyki pisze Wojciech Klimczyk w rozprawie o erotyzmie ponowoczesnym:

Emmanuel Lévinas pisał: „Miłość zwraca się ku Innemu, zwraca się ku niemu w jego słabości. (...) Kochać znaczy bać się o innego człowieka, przychodzić z pomocą jego słabości” (...). Ponowoczesny erotyzm tego nie uczy. Gdy kładzie nacisk na samodoskonalenie, nie może być nauczycielem miłości (...). Współczesny erotyzm pozostaje ambiwalentny, gdyż zapoznaje własne sprzeczności. Nie dostrzega konfuzji rodzącej się w zderzeniu ideału spontanicznej rozkoszy i praktyki orgazmicznej wypracowanej dzięki treningowi. Pielęgnuje iluzje przeciwstawiając się im jednocześnie z całą mocą. Gdy tylko może wymyka się racjonalności, by równie prędko do niej powrócić, jeśli tylko zarzucić mu skłonność do fantazjowania. Jego ponowoczesny charakter objawia się w rozmnożeniu form i znoszeniu zewnętrznych ograniczeń. Nie ma kodeksu zasad, sukcesywnie zanikają kolejne tabu. Nawet jeżeli nie wszystko może być jeszcze zrobione, wszystko może być już wypowiedziane. Dyskurs realizuje potrzebę wolności¹⁷.

Obok Anny pojawia się Marta jako „dopełnienie” wysublimowanych pragnień i oczekiwań narratora. Ona również żegna opuszczającego kraj kolegę i jest pierwszą spośród tych, którzy przyjmują u siebie powracającego stypendystę:

Anna milczała, solidarnie z Martą, obie zdradzone, zostawione sobie (OR, 131).

Wróciłem w połowie września, cały rok po Sierpniu, ale juvenalia wciąż trwały. Najpierw spałem na przemian u Marty i Anny – która pachniała inaczej, nieswoim potem, jak kotka, która wraca po nocy – wkrótce jednak dostałem pokój w domu asystenta, byłem asystentem, po to przyjechałem (OR, 192).

Zarówno Marta, jak i Anna są tymi, przy których uwaga mężczyzny zatrzymuje się dłużej; wszelkie inne znajomości to epizodyczne przygody bez tła emocjonalnego, erotyczne podboje o hedonistycznym zabarwieniu:

Siedziałem na przeciwko dziewczyny obwieszanej srebrnymi naszyjnikami jak manekin w sklepie z biżuterią, i bransoletami po łokcie. Zasnęła, jeszcze zanim skończył się peron, na powiekach też miała coś metalicznego, niewykluczone, że ołów. Kiedy wagonem trzęsło, pobrzękiwała lekko, a nasze prawe golenie się komunikowały. Za którymś razem nie cofnąłem nogi i tak już zostało, dotyk niewielką powierzchnią, ale rozciągniętą na kilometry (OR, 132).

¹⁷ W. Klimczyk, *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008, s. 255.

Manewrować dalej, w stronę trójkąta o dziwnie miękkich włosach, wcale nie łonowych, odkryć jeszcze jeden zapach, ostrzejszy, jakby oderwany od reszty, porównywany do kopru przez więźniów wracających z widzenia. Od ostatniego razu minęły dwa miesiące, po długiej przerwie poczuć się jak więzień, skazaniec pozbawiony zahamowań. Pracować wytrwale językiem, który potrafi być z drewna nie tylko w ideologii (OR,154).

Nad ranem zrobiło się chłodno, nie wiem jak, ale znaleźliśmy się pod jednym kocem, przywarliśmy do siebie w celu energetycznym, nieseksualnym, poczułem jej łydkę pod swoją, usłyszałem metaliczny dźwięk pończoch. Rajstop? Nie sprawdziłem. Miała trochę siana we włosach, rozczesałem, wyjąłem. Resztki jej perfum i czegoś chemicznego do włosów gubiły się w intensywnym zapachu stodoły zdolnej zmieścić niejedną perfumerię. Wsunąłem jej rękę pod sweter, znalazłem napiętą skórę, zamarła, nie posunąłem się dalej, cofnąłem rękę, na biodrze wyczułem wyraźną bliznę po gumce (OR, 99).

Jarosław Zaręba określa ten typ seksu jako „zredukowany, spenalizowany”¹⁸. Umieszczenie erotyki *Ostatniego raportu* w nurcie literatury z opisami „werystycznego” seksu oddaje charakter bohatera – młodego mężczyzny kochającego dziewczyny. Samo napięcie wokół zaistniałych (sprowokowanych) sytuacji jest skutkiem wyobcowania bohatera, wycofania społecznego. Mężczyzna nie buduje bowiem żadnych trwałych relacji z którąkolwiek kobietą. Jego potrzebą jest raczej ciągle podkreślanie własnej alienacji. Uzewnętrznienie tej potrzeby zaczyna przybierać formę nieogarniętej pożądliwości (bohaterowi wystarczy przecież jeden bodziec wyzwalający akt seksualny, do którego co prawda nie zawsze dochodzi). Nadmiar bodźców, na które jest narażony, otwiera niekontrolowany łańcuch przygód seksualnych, nie wnoszących jednak do życia bohatera nic, oprócz chwilowego upojenia. Można oczywiście twierdzić, że o to przecież chodziło narratorowi – nie jest on ani szlachetniejszy, ani bardziej wysublimowany w swoich pragnieniach od innych uwodzicieli; trudno jednak przejść obojętnie wobec drobiazgowych, często zmysłowych opisów oddających całe napięcie tych momentów.

Ponieważ nie doświadcza on miłości, a jedynie zespolenia czy powierzchownych kontraktów cielesnych, nie przestaje być samotny. Samotność staje się doświadczeniem egzystencjalnym i ciągłym, niemożliwym do zagłuszenia przez przypadkowy kontakt z drugim ciałem. Anna, Marta i pozostałe kobiety stanowią

¹⁸ J. Zaręba, *Snuć...*, s. 157.

substytut tego, co się nie zdarza i nie zdarzy w świecie *Ostatniego raportu*. Świecie bez happy endu.

Erotyzm ma ścisły związek z ambiwalentną kreacją narratorską, podwójną tożsamością bohatera, moralnymi wyborami i artystycznymi dążeniami, co może pozostać w pewnym związku z uwagami badaczki literackiego erotyzmu:

Erotyzm jawi się jako przestrzeń nieustannego pojawiania się oraz znoszenia napięć i sprzeczności. Będąc szczególnego rodzaju dywersantem dyskursów, pokazuje, jak skomplikowane są relacje pomiędzy rozluźnieniem rygorów obyczajowych i detabuizacją seksualnej problematyki a koniecznością zmierzenia się z niemożnością wyartykułowania narracji o sobie samym, o innych, o swej podmiotowości, seksualności, potrzebie transgresji czy nieumiejętnością sprecyzowania przeszkód w nawiązywaniu porozumienia z innymi¹⁹.

Niechęć do budowania trwałej relacji z kobietą wynika z ogólnej niechęci do budowania wspólnot z drugim człowiekiem, ze społeczeństwem i najbliższym otoczeniem. Wyobcowanie bohatera to sposób na przetrwanie w nieoczywistym świecie PRL-u. Bohater uprzyjemnia sobie czas erotycznymi podbojami, wciąż czując się odpowiedzialnym za opisywanie doświadczanej rzeczywistości, którą dzięki raportom – jak o tym myśli – ocala. Przypadnie spotykane kobiety doskonale wpisują się w tymczasowość i prowizoryczność życia prowadzonego przez studenta. Pisanie ponadto jest dla bohatera czynnością dającą mu o wiele większą satysfakcję niż akt seksualny. Pisanie staje się źródłem „samozadowolenia, dostarczenia sobie rozkoszy, jakiej nie sposób doznać podczas intymnego zbliżenia z Drugim”²⁰.

Donos na bezsens świata

Problem z niejednoznacznością polityczną czy światopoglądową *Ostatniego raportu* z pewnością ma wpływ na odbiór książki. Trudność w zrozumieniu powieści Kruszyńskiego uwarunkowana jest przynajmniej dwoma zawiłościami: po pierwsze, narrator opowiada swoją i innych historię fragmentarycznie, drwiąc przy tym z tych, którzy próbują odczytać świat prostolinijnie; po drugie, czytelnik okazuje się często

¹⁹ A. Nęcka, *Cielesne o(d)ślony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011, s. 11.

²⁰ A. Nęcka, „Prawda składa się z morfemów” ..., s. 105.

odbiorcą naiwnym i nieuważnym. Narrator buduje swój obraz scena po scenie (młodość, komitet, zdrada itd.), dając świadectwo panującej wszędzie nikczemności, podczas gdy sam przekonany jest o swojej niewinności i czystości sumienia. Ani pierwszy, ani drugi powód nie są usprawiedliwieniem ani narratora, ani czytelnika – autor bowiem celowo „buduje” świat ambiwalentny, nieprzezroczysty i niewytłumaczalny, a czyni to, żeby zachować aurę tajemnicy.

Raport jako forma utrwalenia słowa okazuje się doskonałym narzędziem zadrwienia z opisywanej rzeczywistości, która modelowana jest przez piszącego i jego język warunkowany wieloma czynnikami. Narrator, zdominowany przez obsesję voyeuryzmu i artyzm lingwistyczny, doskonale odnajduje się w roli raportującego donosiciela. Balansując pomiędzy dwiema opcjami politycznymi, tworzy tak naprawdę własną wersję świata, tylko po to, aby udowodnić, że nie ma jednej obiektywnej rzeczywistości i przezroczystego języka do jej opisu. I nie chodzi tutaj o różnorodne punkty odniesienia, ale o taki typ manipulacji, która nigdy nie tworzy ostatecznego obrazu. Literatura czy słowo nie oddają bowiem rzeczywistej natury świata, nie są też nigdy wolne od obciążeń społecznych czy historycznych. Zapośredniczenia wpisują się bowiem naturalnie w każdy typ artystycznego wyrazu. Piszący raporty jest jednocześnie literatem, te dwa obszary działań zupełnie się jednak w jego przypadku nie wykluczają, ponieważ raport jest dla niego formą literacką i kunsztownym spisem stanu świata przedstawionego:

W studiu obok czekało dwóch krytyków i prowadzący „Karnety Literackie”. Tu odwrotnie, lepiej było się zastanowić, wahać, kwestionować znaczenia. Nie wiadomo, czy cokolwiek uda się powiedzieć. Polityka nie jest kompatybilna z literaturą (powiedz to oficerom). Nie wiem, wydawałoby się zbyt proste, opisać świat wokół siebie, dotąd zakłamanym. Nie, skądże, źle mnie pan zrozumiał, nie jestem za cenzurą, ale trudno zaprzeczyć, że samizdat wymusza pewien sposób pisanie, kiedy idzie pan na film pornograficzny, nie oczekuje dialogów. A czytelnik, który ryzykuje konfiskatę lektury, będzie jej zbyt przychylny. Powinność? Literatura nie jest od powinności. Wolność? Ale pod warunkiem rygoru, gdy wszystko jest dozwolone, znika niespodzianka (OR, 178).

Manipulacja obrazem świata jest odpowiedzią na jego bezsens i brak ustalonych reguł, do których można by się odnieść – to biegunowa postawa wobec laickiego egzystencjalizmu ukierunkowanego w stronę rozpacz. Literatura pozwala na ocalenie kształtu opisywanej rzeczywistości, ale jest daleka od konwencji realistycznych, wręcz

przeciwnie – jest materią na tyle plastyczną, że aż niebezpieczną, tym bardziej, że może napotkać na odbiorcę takiego jak oficer Służb Bezpieczeństwa. Pisząc o obszarze pułapek i niekonsekwencji językowych przeciętnego użytkownika, Ryszard Tokarski wymienia następujące czynniki: trudności terminologiczne, wątpliwości natury socjologiczne i natury metodologicznej oraz kreatywną semantyczną otwartość języka²¹. Czwarty czynnik komplikowania relacji słowo – świat wyprowadza z tekstu Ryszarda Handkego:

Przyjmuje się, że jednym z podstawowych celów zabiegów innowacyjnych w języku jest wykreowanie nowej wizji świata²².

W przypadku książki Kruszyńskiego kreowanie nowej wizji świata nie ma wymiaru demiurgicznego – nabiera raczej charakteru demaskującego/deheroizującego rzeczywistość. Poprzez piętrzenie nowych sensów na poziomie leksyki oraz dobór języka przezroczystego, a zarazem semantycznie niejednoznacznego, otrzymujemy obraz o zabarwieniu prześmiewczym, a nawet ironicznym. Konwencja donosu sprawdza się tutaj idealnie – dlatego piszący nie zamierza donosić (jest przecież tylko wytrawnym komentatorem).

Jednocześnie samemu narratorowi wydaje się (a nawet jest o tym przekonany), że sposób zapisu obrazu rzeczywistości jest przezroczysty i jedynie prawdziwy. Jak zauważa Artur Madaliński:

Narratora nowej prozy Kruszyńskiego cechuje chorobliwa wręcz gorliwość archiwizacyjna – zapisuje wszystko z werystyczną dokładnością. Zdawać się może, iż jego ambicją jest przelanie na karty gęsto zapisywanych notatników dokładnego – w skali 1:1 – odwzorowania rzeczywistości. Nazwy lekarstw, zapachy dezodorantów, rodzaj szwów w spodniach i gumek w majtkach – to tylko pierwsze z brzegu przykłady skali dokładności, jaką odznaczały się donosy studenta polonistyki (...). Równolegle z aktywnością kolaboracyjną bohater „Ostatniego raportu” coraz bardziej angażuje się w działalność dysydencką. Załatwia przydziały papieru, kolportuje drugoobiegową prasę, dyżuruje w akademiku. Niepostrzeżenie te dwie role zaczynają się przenikać – bohater Kruszyńskiego donosi, ale i pada ofiarą donosu (...). U Kruszyńskiego

²¹ Zob. R. Tokarski, *Relatywizm w języku – relatywizm w tekście* [w:] *Relatywizm w języku i kulturze*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2010, s. 203–215.

²² R. Handke, *Styl artystyczny* [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2011.

nie ma jednoznaczności, znanej z najgłośniejszych w nowej prozie przedstawień Polski Ludowej²³.

Przekonanie o jednym sposobie pojmowania i opisywania faktów zostaje zachwiane w momencie przyjęcia podwójnej osobowości – konsekwencje z tego płynące są fundamentalne dla zapisu podglądanej rzeczywistości i reakcji bohatera na złożoność rzeczywistości. Bohater radzi sobie z takim stanem rzeczy dość dobrze – lawiruje, udaje agenta i konspiratora jednocześnie oraz manipuluje własnym wizerunkiem, mając na uwadze własny interes. Okazjonalnie następują momenty pewnego rodzaju załamania tożsamości będące wyrazem zmęczenia czy zniechęcenia do odgrywania wykluczających się ról:

Zacząłem sabotować system, który mnie dokarmiał płynami i befsztykami. Przestałem chodzić na zajęcia, a kiedy się pojawiałem, z łaski, kontestowałem, podważałem argumenty, drwiłem z dyskutantów, parodiując akcent do przesady wodejski. (...).W domu przestałem sprzątać, kompost zrobił się w zmywarce do naczyń, pająki poczyniły sobie coraz śmielej, rozciągając sieć na odkurzaczu, w łazience sikałem, stojąc nad klozetem, jak prawdziwy mężczyzna, z rozmachem. Kot się obraził, bo nie myłem miski, i poszedł się stołować do sąsiadów (OR, 186).

Mnogość i obfitość bodźców zewnętrznych prowadzą do załamania wizji świata, który zaczyna funkcjonować w opowieści narratora na zasadzie zrelatywizowanego opisu. Trudno o dokładne wskazanie przełomowego momentu – raczej można stwierdzić, iż mamy do czynienia z powolnym procesem poznawczym, wiwisekcją rzeczywistości na nowo odkrywanej. Raportujący, balansując na granicy dwóch światów postanawia więc zadrwić z owej wieloznaczności i nieświadomości otoczenia, które nie rejestruje wielopłaszczyznowości kontekstu politycznego, społecznego i kulturalnego; tym bardziej nie dostrzega niebezpieczeństw z tego faktu płynących. Pomaga mu w tym język – to on pozwala na zapis rozmaitych doświadczeń życiowych oraz na ocalenie niepowtarzalności świata, w którym przyszło mu żyć. Język jako narzędzie ocalenia zaczyna służyć także do innych celów – do uwypuklenia różnorodności społecznej, historycznej i kulturalnej.

O podobnym problemie pisze Anna Pajdzińska, która zauważa, że język pozwala na „manipulowanie” swoim potencjałem semantycznym i zasadami

²³ A. Madaliński, *Anty-madame*, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/450-anty-madame.html>, [dostęp: 17. 12. 2014]

dotyczącymi łączenia znaków językowych. Przekroczenie owego kręgu jest więc możliwe:

To właśnie język, oskarżany o narzucanie swoim użytkownikom określonego obrazu świata, umożliwia im nieustanne przekształcenie i uzupełnienie tego obrazu, rewidowanie utrwalonej wiedzy o świecie. Język ogranicza, a może nawet zamyka rzeczywistość we własnych ramach, nie czyni tego jednak bez udziału człowieka i w sposób ostateczny – tylko od człowieka zależy, czy wykorzysta istniejące możliwości stałego przekraczania owych ograniczeń²⁴.

Wychodzenie poza normy językowe to także (a może przede wszystkim) sposób zapisu odbieranej rzeczywistości z jej wszystkimi aspektami (niekiedy wykluczającymi się). Oczywistym przekroczeniem granic konwencji literatury jako szeroko pojmowanej sztuki jest uprawomocnienie jej w formie raportu. Raport staje się formą literacką, nie tracąc przy tym swojego dokumentalnego charakteru. Sposób „dokumentowania” rzeczywistości idzie w parze z misją jej „ocalenia”, drobiazgowość przekazu z zadowoleniem esbecji, a kamuflaż imion, nazwisk i miejscowości z działalnością w podziemiu. Tylko czytelnik pozostaje sam „na polu bitwy”, zdany wyłącznie na swoją wiedzę lub niewiedzę, domysłność lub jej brak. Język pozwala bowiem na ciągłe przekraczanie własnych granic, nie przyczynia się jednak do jednorodności świata przedstawionego.

Pogląd czy przekonanie o „prawdziwości” zdania bądź słowa byłby jednak nie tylko naiwny, ale i nieprawdziwy. Źródeł zróżnicowania (zrelatywizowania) znaczeń językowych jest wiele – w przypadku *Ostatniego raportu* fundamentalne stają się tło historyczne i polityczne oraz preferencje estetyczne narratora, czyli prawdziwe motywy jego raportowania. Gdzie zatem tkwi owa „prawdziwość” raportów, które składane na biurku oficera Służb Bezpieczeństwa dostarczają informacji, ale pisane są w szale epifanicznych uniesień? Davidson, łącząc filozofię języka z teorią prawdy, pisze w swoich esejach o kategorii prawdziwości, która wydaje się oczywista dla odbiorcy dzieł Kruszyńskiego:

Teoria prawdy języka naturalnego musi uwzględnić to, iż wiele zdań zmienia swoją wartość prawdziwościową w zależności od czasu wypowiedzi, mówiącego, a nawet, być może słuchaczy. Zjawisko to możemy uwzględnić powiadając, iż wartości prawdziwościowe przysługują nie

²⁴ A. Pajdzińska, Czy „zakłęty krąg języka” można przekroczyć? [w:] *Relatywizm w języku i kulturze...*, s. 55.

zdaniom, lecz poszczególnym wypowiedziom lub aktom mowy, lub czyniąc z prawdy relację między zdaniem, mówiącym a czasem²⁵.

Związek wymieniony przez Davidsona (zdanie – mówiący – czas) pozwala na zrozumienie zależności pomiędzy narratorem opowiadającym historię, czytelnikiem i jednocześnie bohaterem spisującym donos, a także rzuca światło na komplikacje wynikające z uwikłania w tekst samego bohatera. Okazuje się bowiem, że każde ogniwo łańcucha jest zależne od pozostałych. Poznanie (rozpoznanie) rzeczywistości nabiera charakteru relatywnego, co bezpośrednio znajduje swoje odbicie w języku.

Ernest Gellner przy okazji rozważań o relatywizmie jako składowej postmodernizmu wyraził znamieny osąd:

Wszystko jest znaczeniem i znaczenie jest wszystkim, a hermeneutyka jego prorokiem. Każda rzecz zostaje stworzona poprzez nadanie znaczenia. Właśnie przypisanie znaczenia pozwala wydzielić owo coś z pierwotnego strumienia nieskategoryzowanych istnień, tym samym przekształcić w obiekt, który daje się odtąd zidentyfikować. (Ale znaczenie, powołując do istnienia, przypisuje jednocześnie status, jest więc narzędziem dominacji)²⁶.

Różnorodność punktów obserwacyjnych świata oraz mnogość języków opisu oglądanej rzeczywistości są kluczowe dla ostatecznego kształtu świata przedstawionego. W efekcie ów brak jednego punktu obserwacji oraz jednorodnego środka wyrazu nie tylko różnicuje obraz świata, ale stanowi o jego relatywnym charakterze. W *Ostatnim raporcie* wysledzić można ponadto tendencję do wielogłosowego opisu świata oraz polifonicznego zapisu jego trwania. Bohater nie oskarża nikogo i nie wybiela samego siebie – daje raczej wiarygodny wycinek rzeczywistości ambiwalentnej (należy pamiętać, że realia historyczne opisywane w raportach są wciąż żywo dyskutowane i poddawane ocenie). Układanie historyczno-kulturowej łamigłówki nie przeszkadza jednak narratorowi w sprawnym – by nie rzec: sprytnym – opisie świata, co dla jednych jest zapisem zaistniałych faktów, dla innych artystycznym zapisem umykającego gdzieś świata; dla jednych zdradą, a dla drugih maską pozoranta.

²⁵ D. Davidson, *Eseje o prawdzie, języku i umyśle*, przeł. M. Szczubiałka, red. B. Stanosz, Warszawa 1992, s. 43.

²⁶ E. Gellner, *Postmodernizm, rozum i religia*, przeł. M. Kowalcuk, Warszawa 1997, s. 38.

Poznanie jedynej, obiektywnej prawdy dotyczącej natury świata jest niemożliwe, tak samo jak niemożliwy jest jej obiektywny opis – do takich wniosków dochodzi bohater. Przyczynia się do tego kilka czynników, z którymi mierzy się piszący. Pierwszym z nich jest czas historyczny, na którego tle rozgrywają się wydarzenia relacjonowane przez bohatera w raportach. Jest to czas pełen paradoksów PRL-u, które z czasem zaczęły funkcjonować jako anegdoty, pierwotnie jednak nie ułatwiały życia przeciętnym obywatelom. Następną przyczyną uniemożliwiającą obiektywne przedstawianie rzeczywistości była pasja artystyczna bohatera przekonanego o „misji” utrwalania i ocalania piękna, a nie dokumentowania zdarzeń. Emigracja i kontaminacje językowe z nią związane mają z kolei bezpośredni wpływ na kształt narracji – dwa światy bohatera nieustannie przenikają się nawzajem, dając w efekcie obraz podwójnej rzeczywistości, w której figura ta się porusza.

W pewnym momencie wszystkie wydarzenia historyczne zostają „odwołane” dekretem politycznym (jak w *Szkicach historycznych...*) i bohater zderza się z bezsensu świata. Odwołanie oznacza – w świecie *Ostatniego raportu* – zanegowanie wszystkiego, co się zdarzyło i co miało miejsce. Sam pomysł „odwołania” rzeczywistości jest nie tylko absurdalny, ale przede wszystkim przerażający. Okazuje się bowiem, że życie może być „na chwilę” i „na próbę”. Poskładanie rzeczywistości na nowo wydaje się zadaniem karkołomnym, jedyne co zostaje bohaterowi Kruszyńskiego to drwina i śmiech błazna nad upadkiem hierarchii wartości. I tak powstają raporty – donosy na bezsens świata i próby ocalenia go przed zapomnieniem. Są one odpowiedzią na pytania, które można przytoczyć za Jerzym Jarzębskim:

Czy więc autor po prostu powiada: „i taki mogłem być, gdyby moja historia inaczej się potoczyła”? Czy może inaczej: „istnieje szczególne okrucieństwo i moralna dwuznaczność w samym procesie zapisywania życia”? Albo prościej: „zapis zdarzeń zawsze jest literaturą, w której próżno szukać obiektywnej prawdy”?²⁷

W tym ujęciu Kruszyński jawi się jako niezwykle sprawny, współczesny realista, który poprzez drobiazgowo zapisy rzeczywistości powołuje świat na nowo, tworząc donos na jego bezsens. Odrębną kwestią pozostaje to, że z owym bezsensu

²⁷ J. Jarzębski, *Ostatni raport*, www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,2955,ostatni-raport.html [dostęp: 13.04.2014]

nie walczy, jedynie ów bezsens prezentuje. Siłą niszczącą jest bowiem zapomnienie, które raczej nie będzie bohaterowi dane, gdyż ten zmuszany jest do ciągłego raportowania. Raportowanie okazuje się bolesne, ale ostatecznie niezbędne. Tak oto przedstawia się paradoks donosu na bezsens świata.

O warstwie historycznej

Kontekst historyczny *Ostatniego raportu* jest z jednej strony nieznaczący – powieść nie ma przecież ambicji rozrachunkowych i politycznych, z drugiej jednak strony nie sposób przejść obojętnie obok świata przedstawionego, który na każdym kroku wyraźnie odsyła do najnowszej historii oraz wpisuje się w niezakończoną i wciąż aktualną dyskusję o lustracji. Epicentrum zamaskowanego, opatrzonego inicjałami lub fałszywie dookreślanego świata stanowi sam narrator – postać wieloznaczna i sytuująca się poza wszelkimi kategoriami moralnymi (jest przecież artystą, choć nie potrafimy rozstrzygnąć, czy grafomanem, czy utalentowanym pisarzem). Fabuła osnuta na wydarzeniach historycznych nie pozwala na pełne i drobiazgowo odtworzenie rzeczywistości; postaci bez imion i nazwisk nie mają przypisanej jednej, przejrzystej biografii, która pozwoliłaby na bezdyskusyjne rozszyfrowanie tożsamości. Zarówno historia, jak i polityka nie są tematami powieści, można nawet zaryzykować stwierdzenie, że Kruszyński trzyma się od nich z daleka. Trudno jednak przeczytać *Ostatni raport* bez świadomości przemian społeczno-kulturowych, których bezpośrednio dotyka. Historia stanowi jedynie tło służące do wyeksponowania innych tematów, które zostały poruszone we wcześniejszych partiach tego rozdziału.

Na plan pierwszy wysuwa się kreacja narratora. Postać ta nie jest ani jednoznaczna, ani tożsamościowo jednorodna – to raczej mozaikowy bohater, którego biografia przywodzi na myśl na przykład sylwetkę Lesława Maleszki. Sam Kruszyński przyznaje co prawda (na spotkaniu autorskim w Muzeum Witolda Gombrowicza we Wsoli 7 lutego 2010 roku), że narrator to „donosiciel w typie Maleszki”, ale nie rozwija tego wątku i nie dookreśla postaci narratora.

Przykładów nakładania się na siebie różnorodnych biografii, wątków i zdarzeń jest wystarczająco dużo, żeby porzucić pokusę prostolinijnego odczytania fabuły czy wręcz odszyfrowania historycznego. Historyczność *Ostatniego raportu* jest bowiem dopełnieniem literackiego fenomenu książki. Bohater godzi różne role – jest

podwójnym agentem, a przy tym politycznie neutralnym komparatystą i romanistą. Ponadto autor użycza bohaterowi własnego życiorysu. Utwór rozpoczyna się sceną spaceru pięćdziesięcioletniego mężczyzny, który przechadza się po mieście i wspomina przeszłość. Mężczyzna – jak dowiadujemy się w trakcie lektury – urodził się na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. W trakcie studiów we Wrocławiu zaczął współpracować ze Służbami Bezpieczeństwa i jednocześnie działać w niezależnej organizacji akademickiej. Dostał pozwolenie na wyjazd na stypendium do Lozanny, gdzie podjął współpracę ze szwajcarskim lewicowym środowiskiem. Po roku powrócił do Polski i otrzymał propozycję asystentury na romanistycę. Wtedy też przerwał współpracę z SB i zaczął się ukrywać. Ostatecznie został złapany i osadzony w więzieniu. W dalszej części powieści bohater wspomina o przełomie w 1989 roku oraz o wyjeździe do Sztokholmu w charakterze dyplomaty. Powrót do Polski opisuje dość lakonicznie i pobieżnie:

Wróciłem po ośmiu latach, dwie kadencje, kupiłem tę starą wille na Borku i stary dom w obniżeniu Laskówki, na pustkowiu, z okien widzę Jawornik, gdzie spotykają się Śląsk, Czechy i Morawy, zawsze byłem zwolennikiem spotkań (...). Kupiłem niewielki traktor, kubota, raptem trzydzieści koni, trzy biegi szosowe, trzy polowe i trzy na wałku, zawraca w miejscu, każde z tylnych kół ma swój hamulec. Koszę pięć hektarów i malczuję, szkoda paszy, ale nie mam kogo karmić, pies tego nie zje (OR, 228-229).

Bohater *Ostatniego raportu* ukrywa się później w mieszkaniu małżeństwa Wolnych (Kruszyński ukrywał w domu swoich teściów Władysława Frasyniuka) – o tym fakcie zresztą też nie mówi wprost, nie podając początkowo tożsamości ukrywającego się:

Siedzieliśmy zatem w domu, którego ogród wychodzi na „Novotel” na Krzykach, wówczas zajęty przez sztab policyjny rozpracowujący właśnie tę osobę, która mieszkała w naszym ogródku i jadła porzeczki, więc wiadomo było, że za jakiś czas muszą nas rozpracować. Dziwię się do dziś, że trwało to aż tyle miesięcy.

Czemu mówisz „ta osoba”? Już nie musisz jej chronić.

(śmiech) Dlatego że nie chcę przyjmować roli kombatanta. Przez wiele tygodni mieszkał u nas Władysław Frasyniuk, co było wbrew wszelkim zasadom, ale ponieważ brak było mieszkań, więc ciągle do nas wracał. Dzisiaj myślę, że po prostu smakowało mu ciasto mojej żony²⁸.

²⁸ *Elegancki strach na wróble*. Ze Zbigniewem Kruszyńskim rozmawia Stanisław Bereś, „Odra” 2000, nr 9, s. 346.

Całość doświadczeń życiowych bohater podsumowuje dość gorzko. Nie rozliczając i nie oceniając samego siebie, dochodzi do wniosku, że wcielanie się w różnorodne role powoli go zabija. Nie może powiedzieć o sobie nic pewnego, literatura, która miała ocalać rozpadającą się rzeczywistość, nie ocalił jego tożsamości:

Cóż bym zyskał, pisząc: on poszedł, on powiedział – fałszywy obiektywizm? Jestem swoim tajnym współpracownikiem i nie będę pozował. Martwię się czymś innym: zabija mnie zgubna sumaryczność, powoli, jak nowotwór (OR, 229).

Bohater literacki jest zmęczony doświadczeniami, które były jego udziałem, dlatego właśnie ucieka do najprostszej formy życiowej, kultywując surowość życia i „powrót do źródeł”. Jest on już starszym człowiekiem, mędrce, który za nic ma opinie innych, przywiązuje wagę jedynie do tego, co najistotniejsze: niepowtarzalności i piękna każdej chwili:

Podglądam ptaki. Makolągwa spryskana czerwonym sprayem. Trznadel, jak unurzany w jajku. Wilgi odpowiadające gwizdem na gwizdanie. Gąsiorek czuwa na drucie godzinami, mały drapieżnik, nabija zdobycz na kolce i zostawia na później (jak archiwista? Żadnych alegorii). Gil, Pyrrhula pyrrhula, z łuszczaków, żywi się nasionami głogu oraz jarzębiny. Wydaje mi się, że słyszałem świerszczaka, chętnie założyłbym podsłuch (OR, 229).

Autor stworzył biografię nieoczywistą. Pewne tropy prowadzą do własnego życiorysu (Kruszyński był studentem Uniwersytetu Wrocławskiego, pisał pracę o Gombrowiczu, odsiadywał wyrok w więzieniu), ale nie oznacza to oczywiście, że mamy prawo traktować *Ostatni raport* jako biografię. Opowieść o podwójnym agencie podważa bowiem wiarygodność słowa pisanego. To ciekawy i oryginalny głos w dyskusji po-lustracyjnej, pokazujący prawdziwe oblicze opisywanych czasów oraz niebezpieczeństw, które kryją się za pokusą uproszczenia i dzielenia świata na dobro i zło. Oceny moralne bowiem są tutaj najmniej pożądanymi i zupełnie nie mają znaczenia w świecie *Ostatniego raportu*.

ROZDZIAŁ SZÓSTY

Kurator

Wyciągnęła ręce, rękawy jej zwisały dobry kawalek – kaftan bezpieczeństwa. Podwinąłem je parę razy (...) i pocałowałem ją w czoło, jak bohater powieści
(K, 139-140)

Wydany w 2014 roku *Kurator* to ostatnia, jak dotąd, powieść Zbigniewa Kruszyńskiego. Można ją uznać za najbardziej znaną i rozpoznawalną książkę naszego autora, a także spodziewać się można, że trafi do szerszego grona czytelników, ponieważ na tle dotychczasowego dorobku pisarza jest najmniej wymagającą lekturą.

Powieść przedstawia historię pięćdziesięcioletniego Pawła, tłumacza literatury. Jest on zamożnym, nieatrakcyjnym fizycznie rozwodnikiem. W młodości pracował w krajach skandynawskich, do których teraz często zabiera kochanki. Na jego opowieść składają się relacje ze spotkań z kobietami oraz retrospekcje z dzieciństwa i młodości. Te dwie partie narracyjne są ze sobą luźno powiązane, narrator swobodnie przemieszcza się pomiędzy relacją o poszukiwaniu intymności osadzoną w świecie aktualnym a wspomnieniami.

Na pierwszą warstwę powieści składają się miłosne historie Pawła. Pierwszym przywołanym wspomnieniem jest trwający aż do matury związek z Ewą. Znajomość z Ewą polegała głównie na potajemnych erotycznych spotkaniach, które kończyły się wspólnym piciem soku i mleka, kupionych za pieniądze Pawła: „Wielkie sumy nie wchodziły w grę. Byle starczyło na napój jabłkowy z zastępczą etykietką, w brązowej butelce. Dla Ewy mleko, w butelce litrowej...” (K, 8). Już ta fascynacja była obciążona późniejszym nawykiem bohatera: finansową zapłatą. Następnie Paweł przywołuje „wkłęsły czas po swoim rozwodzie” (K, 18) i próby zbudowania życia na nowo; opisuje także historię swojej podopiecznej Gudrun i rok 1984, w którym aresztowano Annę K. Pojawiają się również historie dotyczące losów znajomości z nauczycielką ze szkoły podstawowej, z Em, z Olgą oraz pogrzeb cioci, u której spędzał wakacje.

Druga warstwa powieści dotyczy opowieści na temat opłacanych przez Pawła przygód z kobietami. Mężczyzna decyduje się na sponsoring ze względów pragmatycznych, nie szuka bliskości czy stałego związku, chce zapłacić za to, czego „nie musi robić” (K, 27), jak określiła to jedna z jego kochanek.

Życie Pawła wypełniają spotkania z przypadkowymi kochankami, dopóki nie pojawia się Marta, niewinna (jak mu się wydaje) licealistka. Romans rozgrywa się we Wrocławiu oraz w górskim domu Pawła. Mężczyzna poświęca dziewczynie mnóstwo czasu, nie musi pracować dzięki zgromadzonemu dotychczas majątkowi (na który składa się przede wszystkim spadek po dawnej podopiecznej). Stosunek Pawła do Marty jest niejednoznaczny. Z jednej strony zostaje jego kochanką, z drugiej „podopieczną”. Jest gotowy wiele znieść – ciężę dziewczyny, aborcję i brak wyłączności. To wszystko nie chroni go jednak przed stratą. Marta odchodzi z innym, a Paweł popełnia samobójstwo. Z pozoru ta nieskomplikowana fabuła nie wymaga komentarza, czytając ją wszak w kontekście całej twórczości autora, trudno nie odwoływać się do pewnych charakterystycznych tropów.

W recenzji *Łabędzi śpiew i cierpienia starszego pana* Leszek Bugajski tak pisze o interesującej nas tutaj powieści Kruszyńskiego:

Nie ma tu już wyraźniejszych nawiązań do wcześniejszej prozy autora *Szkiców historycznych*, nie ma opozycji, emigracji i innych poważnych tematów, którymi pisarz zajmował swoich czytelników i za opisywanie których był ceniony, nagradzany i powszechnie szanowany. Teraz, gdy zajął się męską dojrzałą erotyką i związanymi z nią cierpieniami, umieścił bohatera i wszystkie postacie drugorzędne daleko od społecznego konkretności, w świecie uwolnionym od trosk o sprawy materialne¹.

Autor nie porusza w *Kuratorze* kwestii emigracyjnych, politycznych i tożsamościowych, daleki jest też od prowadzenia zawilej narracji, która mogłaby zniechęcać potencjalnego odbiorcę. Pogląd Bugajskiego jest jednak zbytnim uproszczeniem, ponieważ historia Pawła nosi ślady krypto-autobiograficznych odwołań, a jego przeszłość jest powieleniem życiorysów innych bohaterów prozaika lub samego autora. Kruszyński użycza swojej biografii bohaterowi *Kuratora*, tak jak innym postaciom z wcześniejszych utworów. W domu rodzinnym Pawła mieszka dziadek i gosposia, podobnie jest także u bohaterów *Ostatniego raportu* czy *Powrotu Aleksandra*:

Spotykali się codziennie, nie mając gdzie się schować. U niego odpadało, zawsze ktoś był w domu. Dziadek, gosposia, brat i jego wścibscy kumple – zaraz by roznieśli (K, 9).

¹ L. Bugajski, *Łabędzi śpiew i cierpienia starszego pana* <http://kultura.newsweek.pl/recenzja-ksiazki-kurator-kruszyńskiego-newsweek-pl,artykuly,282483,1.html> [dostęp: 20.01.2015]

Padają również konkretne daty, za którymi kryją się doniosłe wydarzenia historyczne, będące udziałem Zbigniewa Kruszyńskiego:

Osiemdziesiąty drugi, dopiero pierwsza wiosna, ale już mam dosyć wielogodzinnych narad, na których rozstrzygają się losy związku i kraju, papierosy, dziwne, że nie gasną, bo przecież nie ma już tlenu (K, 32).

Lub nazwy miejsc, w tym przypadku dzielnicy Radomia, rodzinnego miasta autora, pozwalające na dokładną identyfikację przestrzeni i przedstawianych wydarzeń w *Kuratorze*:

Wycofałem i pojechałem z powrotem. Na Borkach zobaczyłem drogowskaz: centrum, i w ostatniej chwili skręciłem (K, 127).

Agnieszka Nęcka w recenzji zatytułowanej *Kolekcjoner (erotycznych) wrażeń* upatruje wątków autobiograficznych w fragmentach, które zawierają:

partie retrospektywne (...) znane z poprzednich książek autora *Powrotu Aleksandra* węzłowe momenty z biografii Kruszyńskiego, wśród których znajdują się: zaprzepaszczonej kariery akademicka, zrujnowane życie osobiste, mroki solidarnościowej działalności konspiracyjnej czy ciężkie lata emigracji w Szwecji².

Z jednej strony *Kurator* jest historią o egzystencjalnym rozczarowaniu naturą świata, hedonistycznych próbach zagłuszeń pustki i bólu, seksie, samotności i śmierci, z drugiej natomiast utopijną opowieścią o możliwości ocalenia dobra. Tym razem jednak owa próba ocalenia kończy się klęską, a pytanie o granice ingerencji w porządek rzeczywistości pozostaje otwarte. Czy wiara w jakąkolwiek moc sprawczą człowieka nie jest iluzją? Przecież i tak wszystko dzieje się poza bohaterem, który nie ma wpływu na własne życie, a tym bardziej na porządek rzeczywistości.

² A. Nęcka, *Kolekcjoner (erotycznych) wrażeń*

<http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=199&artykul=4201> [dostęp: 15.01.2015]

Sen, śmierć i miasto

Już na samym początku należy wyraźnie zaznaczyć (za narratorem), że nie chodzi o sen jako czynność fizjologiczną, lecz o sen rozumiany jako marzenia senne:

Nigdy nie opowiadam snów, nie ma nic nudniejszego. Nie chodziło o sny, chodziło mi o sen. (...). Spać. Spać na cały świat (K, 5).

Motywnu snu rozpoczyna i kończy *Kuratora*. Wraz z zagłębianiem się w fabułę zaczyna funkcjonować na prawach dominanty organizującej rzeczywistość i nadającej całej historii ramy konstrukcyjne. Na życie mężczyzny składają się liczne romanse i sen. Duża ilość snu wynika być może z choroby. Jak zostaje zaznaczone, Paweł jest narkoleptykiem. Jest to jednak informacja niepewna – na końcu opowieści czytelnik dowiaduje się bowiem o zapasie środków nasennych, gromadzonych przez lata (czyżby tylko z myślą o samobójstwie?).

Poczuł nagłą senność, dziwne, bo sypiał w zimnym pokoju, przy otwartym oknie i zakręconych kaloryferach. Narkoleptyk, zasypiał już w różnych miejscach, na wykładach i przyjęciach, w operze, kołysały go arie, regularnie w taksówkach, w trakcie rozmów telefonicznych, kiedyś za kierownicą, obudziło go ostrzegawcze wycie karbowanej linii, gdy zjeżdżał z autostrady, wielokrotnie w łazience, w wannie i na klozecie, ale nigdy w sunie. Przez tyle lat spania zaoszczędził spory zapas proszków nasennych (K, 75-76).

Bardziej prawdopodobny wydaje się pogląd Mieczysława Orskiego, który widzi w Pawle kontynuatora życiowych postaw swoich poprzedników (bohaterów wcześniejszych opowieści Kruszyńskiego). Krytyk nie tylko dokonuje pobieżnej charakterystyki mężczyzn z *Ostatniego raportu*, *Powrotu Aleksandra* oraz tomu opowiadań *Na łąkach i morzach...*, ale określa tytułowego kuratora jako nieudacznika i „zgorzkniałego, zawiedzionego samotnika”:

Kurator z najnowszej powieści jest duchowym spadkobiercą tych frustratów i cierpiętników. O tym, że jest kontynuatorem ich postaw, zapatrywań i praktyk, daje pojęcie już pierwsze zdanie książki. Kiedy bowiem otwiera on swój monolog stwierdzeniem: *Jeszcze jedno potrafiłem, dobrze spać...*, to rozumiemy (mając w pamięci lekturę wcześniejszych pozycji autora), że jest to nawiązanie do niechlubnego dziedzictwa poprzedników³.

³ M. Orski, *Zawodny Chatroom kuratora*, „eleWator” 2014, nr 4, s. 170.

Przyczyną nadmiernej senności może być więc: uzależnienie od snu, chęć ucieczki od świata zewnętrznego, walka z metafizycznym bólem, który może uśmierzyć tylko spanie bądź zwykłe lenistwo. Bez względu na źródła, ucieczka bohatera w inny wymiar ma niebagatelny wpływ na jakość i treść jego życia. Sen staje się zapomnieniem – powolnym zatracaniem własnej świadomości:

Jeszcze jedno potrafiłem dobrze: spać. Za dobrze, kładłem się przed północą, wstawałem o dziewiątej, nawet o dziesiątej. Nad ranem budził mnie pęcherz, z trudem opróżniony. Potem znów zasypiałem, z podwojonym zapalem. Potrafiłem też kłaść się w ciągu dnia i spać jak zwierzę, kot, pies albo waran (K, 5).

Motyw snu w *Kuratorze* nie wydaje się przypadkowy, jest raczej strategią pisarską pozwalającą na kontynuację wątku związanego z Anną. Według Hanny Segal⁴, sen traktowany jako akt twórczy jest próbą odzyskania utraconego obiektu. Bohater nie zdradza co prawda treści swoich marzeń sennych, ale sama (nad)obecność snu w powieści może być usprawiedliwiona właśnie koncepcją procesu „reparacji”, czyli próby odzyskania utraconego obiektu z przeszłości. Być może warstwa oniryczna w *Kuratorze* jest elementem spajającym ją z wcześniejszymi utworami Kruszyńskiego. Strata Anny mogłaby być traktowana jako traumatyczne i fundamentalne doświadczenie dla bohatera omawianej prozy.

Sen coraz bardziej oddala Pawła od rzeczywistości. W ten sposób śmierć okazuje się kontynuacją życia, łagodnym przejściem w wyczekiwany stan, który wystarczy wywołać stilnoxem i xanaxem. Paweł dobrze śpi i dobrze umiera – przygotowania do odejścia nie są celebracją umierania, ale trzeźwym spojrzeniem na dotychczasowe życie, które, nigdy nieuporządkowane, ma szansę zakończyć się harmonijnie:

Sformatowałem dyski w obu komputerach, lepiej nie oddawać ich prokuratorze. Telefon zostawiłem w kieszeni, może zadzwoni nekrofil. Wyrzuciłem śmieci i resztki jedzenia, niech nie pleśnieje. Podlałem wszystkie kwiatki, kto wie, czy nie przetrwają (K, 206).

O śmierci Paweł opowiada trzy razy: najpierw przywołuje postać swojej bogatej podopiecznej Gudrun, której darowizna pozwoliła mu na prowadzenie dostatniego

⁴ Zob. H. Segal, *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przeł. P. Dybel, Kraków 2010.

życia. Ostatnie dni starszej kobiety wypełnia drobnymi radościami, spełnianiem życzeń i niecodziennych zachcianek: od poprawiania poduszki, robienia zastrzyków, uchylania okna, czytania indeksów, aż do robienia makijażu i zdobywania czereśni w środku zimy. Na prośbę staruszki bohater zaczyna nawet używać tej samej wody kolońskiej, jakiej używał jej zmarły mąż ponad dwadzieścia pięć lat temu. Opieka nad Gudrun dość szybko przeradza się w bliższą relację, bohater zaczyna doradzać kobiecie w sprawach inwestycyjnych, odnosząc na tym polu znaczny sukces. Mężczyzna zawczasu zwalnia się z domu starców, ale i tak nie unika procesu o przyjęcie darowizny od pensjonariuszki. Wygrywa go i w ten sposób prawnie przejmuje zapisany mu majątek. Troska o staruszkę wypływa nie tylko z dobrego serca, ale jest próbą ocalenia porządku świata, piękna ostatnich chwil, uchwycenia niepowtarzalności momentów, które wieńczą długie życie kobiety. Ostatniego dnia, na prośbę staruszki, mężczyzna robi jej lekki makijaż. Podopieczna umiera w spokoju:

Umarła we śnie nad ranem, żadnych nekrologów. Kolumny cyfr są do wglądu w urzędzie podatkowym, tam fiskus jest przezroczysty (K, 26).

Temat śmierci pojawia się po raz drugi przy okazji pogrzebu cioci, u której bohater spędzał w dzieciństwie wakacje i która była dla niego bliską osobą, ponieważ dzięki niej: „mógł odetchnąć na chwilę od domu, cholerycznych rodziców, i coś przeżyć na własną rękę” (K, 123). Ciotka okazuje się osobą kontrowersyjną – wyłamuje się z norm środowiska szkolnego, do którego należy jako nauczycielka matematyki, ponieważ, jak powiada: „matematyka nie jest socjalistyczna (...) ani wywrotowa” (K, 124). We wspomnieniach Pawła jawi się jako ciepła, inteligentna osoba, przyjaciel młodzieży i wytrawny pedagog. Po pogrzebie ciotki bohater kieruje swoje kroki na grób rodziców: „U rodziców nic się nie zmieniło, stara śmierć, bieda. Wyrzuciłem znicze, zapaliłem znicze” (K, 126).

Taka postawa (chłodna, zdystansowana) wynika oczywiście z wieku Pawła, z pewnej dojrzałości życiowej, z równowagi emocjonalnej, ale także (a może przede wszystkim) ze światopoglądu i skomplikowanego życiorysu. Paweł jest pogodzony z przemijaniem, nawet zafascynowany naturą czasu, który ciągle płynie i nic nie jest w stanie go zatrzymać – ani piękno chwil, ani śmierć bliskich. Bezwzględność upływającego czasu jest warunkiem jego piękna, albowiem tylko świadomość niepowtarzalności gwarantuje metafizyczne uniesienie, czasami balansujące na granicy

histerycznej próby uchwycenia obrazu świata. Wszelkie próby są bezskuteczne – rytualność codzienności i krajobrazy górskie nie zatrzymują chwil spędzanych z Martą, tak jak namalowany przez nią obraz nie staje się punktem, w który wspólnie wpatrują się kochankowie. W świecie starszego rozwodnika wszystko się kiedyś kończy, przemijanie jest fascynujące, jest okrutną tajemnicą, której nie sposób uchwycić:

Nie ma przeciwwskazań, tulipany będą wędły pod naszą nieobecność, czy nie to lubimy najbardziej: w jednym miejscu zastawić pułapkę na upływ czasu, a pojechać w drugie? (K, 152).

Bohater walczy z upływem czasu, wierząc w ocalenie ulotności chwili. To działanie z góry skazane na klęskę, będące także świadectwem wrażliwości wielkiego samotnika, którego życie w głównej mierze – jak sam podkreśla – składa się ze snu, ostatecznie przekształconego w śmierć, czyli wybawienie. Znajomość z Martą jest ostatnim wzlotem ku życiu, próbą przechytrzenia natury świata, który mija i nie potrafi się zatrzymać: „Z Martą tkwiliśmy poza czasem, w ten sposób redukowaliśmy różnicę wieku do zera” (K, 170).

Po raz trzeci temat śmierci pojawia się pod koniec powieści, kiedy zdradzony Paweł przygotowuje się do samobójstwa: uwierzytelnia swój testament u notariusza, wysyła list do firmy pogrzebowej z czekiem, kluczem i instrukcją dotyczącą przebiegu pogrzebu i sposobu pochówku; zjada ostatnie tagliatelle z kurkami i barbaresco we włoskiej restauracji, formatuje dyski w obu komputerach, wyrzuca śmieci i resztki jedzenia, wreszcie ubiera się w wyjściowy garnitur. Rytualizacja tych wszystkich zabiegów pozwala na powierzchowne uporządkowanie życia oraz symboliczne odtworzenie jego sensu. Oddaje także charakter Pawła – człowieka pogodzonego z klęską, oczekującego śmierci tożsamej z wybawieniem.

Śmierć nieustannie prześladowuje bohatera, towarzysząc mu nawet podczas spotkań z kobietami:

Pod koniec, kiedy czułem, że koniec się zbliża, wracałem do Natalii. Widać ją było z góry, wysokość się zmieniała niewiele, jak przy robieniu pompek, i z trudem można było rozpoznać tę samą twarz, która tak nam się podobała – w pionie – w restauracji (...). Czy dokonuję obdukcji? – pomyślał, pomyślałem. Pobieżnej, bo śmierć jest pozorowana (K, 24).

W konwencji wspomnieniowej (momentami onirycznej) utrzymany jest natomiast opis błądzenia po mieście, w którym Paweł spędził młodość:

Coś mnie jednak pchało do przodu, perwersyjna ciekawość śmierci, cmentarz się rozgałęział, z daleka zobaczyłem szczyt sali gimnastycznej, gdzie wrzuciłem nie wiedzieć po co trzysta koszy (K, 128).

Metaforyka spaceru po mieście budowana jest za pomocą wielu następujących po sobie obrazów. Przechadzający się po mieście mężczyzna mija kolejno: liceum, do którego uczęszczał, kościół, szpitala, w którym pracował jego ojciec, bibliotekę, dworzec, lodowisko, komendę policji, salę gimnastyczną, stadion Broni, centrum i kilku innych miejsc. „Spacer po zatartych śladach” ma przywołać wspomnienie o młodości, która dawno przeminęła. Paweł nagle zdaje sobie sprawę, że wszystkie te miejsca powinien omijać szerokim łukiem, że zaprowadziły go do nikąd i że pozostała mu już tylko śmierć. Spacer po R. (Radomiu) nie jest więc nostalgiczną wędrówką, ma bowiem gorzki posmak, a w ostatecznym rozrachunku nie przywołuje pięknych wspomnień, jest raczej pretekstem do przywołania zdarzeń, ludzi i uczuć, które lepiej wyprzeć z pamięci. Ciekawość starego świata i ciekawość śmierci wymuszają na Pawle iluzoryczną repatriację na wzór Aleksandra z *Powrotu...*, dodatkowo uwikłaną w senne fantazmaty bohatera, który żyje i śpi jednocześnie. Wspominanie nie przynosi ukojenia, nie podsuwa odpowiedzi na wątpliwość co do natury istnienia, nie pozwala też zapomnieć o czekającej go śmierci.

Samotność, starość i seks – preludium końca

Samotność Pawła nie jest wyborem, ale konsekwencją wielu wydarzeń: zawirowań społeczno-politycznych, nieudanego małżeństwa i rozwodu, emigracji oraz wrażliwości. Stanowi ona stan permanentnego zagubienia, bohater walczy z nią na wszelkie sposoby, początkowo nieudolnie, uciekając przed nią i wiążąc ją błędnie z miejscem czy osobą:

Przypomniął sobie wklęsły czas po swoim rozwodzie. Puste mieszkanie, pozbawione sprzętów. Bolesną rekonstrukcję przedmiotów. Nie chciał odchodzić, nienawidził zmian, więc spakował walizkę jak wtedy, gdy wyjeżdżasz na kilka dni, zestaw obowiązkowy. Wynajął pierwsze lepsze dwa pokoje, dwa, żeby móc przechodzić z pustego do próżnego. Przez miesiąc nic nie jadł w domu, nie miał naczyń i sztućców, apetyt też go opuścił. W plastikowym kubku popijał wodę z

kranu. Czuł nieodpartą niechęć do nowego życia, kupował rzeczy jednorazowe. Koszule nosił do pralni, bieliznę prał w umywalce (K, 18).

Dopiero z czasem zaczyna rozumieć, że samotność jest nieunikniona. Staje się ona stanem naturalnym, Paweł zaczyna ją doceniać i traktować jak szczęśliwe zrządzenie losu. Towarzystwo innych zaczyna go męczyć i nużyć, a ostatecznie staje się nieznośne. Przypadkowe znajomości nie mogą być substytutem bliskości i zrozumienia, a już na pewno nie miłości:

Pomyślałem z ulgą, że raz, dwa razy na tydzień zniósłbym czyjąś obecność. Ale często byłby skłonny płacić tysiąc za wieczór, byle tylko zostawiono go samego (K, 20-21).

Czasami – dla urozmaicenia – Paweł stara się przechytrzyć samotność. Kobiety sprowadzane do domu nie pozwalają mu o niej zapomnieć, bohater szuka więc ratunku na zewnątrz. Zaczyna doceniać atmosferę panującą w hotelach, dającą uludę życia prowadzonego przed rozwodem. Tocząca się tam egzystencja jest obietnicą czegoś nowego. Obserwacja życia rozgrywającego się w hotelach nie wymaga ponadto zaangażowania:

Owszem, przy kawie brakuje kogoś (próbowałem go zastąpić gorącym mlekiem). Ale jak spędzić noc samotnie, a potem zjeść z kimś śniadanie? Chyba w hotelu. Dlatego lubię hotele: długie śniadanie wśród ludzi mających dzień przed sobą (K, 21).

Pragnienie wejścia w relację z drugim człowiekiem przybiera niekiedy postać karykaturalną, poszukiwania nie przynoszą rezultatu, więc mężczyzna zaczyna w swojej bezsilności fantazjować. Szczytem jego marzycielstwa jest pomysł na aplikację *real share*. Aplikacja zaoszczędziłaby szukającym bliskiej osoby sporo czasu i kłopotów – przejrzystość jej działania pozwoliłaby na idealne dobranie partnera już na samym wstępie. Selekcja obejmowałaby „płeć, wiek, preferencje, stan cywilny, gust muzyczny, kolor włosów, czy sponsoruje, czy oczekuje sponsoringu” (K, 49-50). Ten desperacki pomysł obrazuje wewnętrzny stan Pawła, próby zagłuszania pustki, która ogarnia go po rozwodzie oraz jego postrzegania stanu, w którym się znalazł – od zwątpienia po zdecydowanie, a w końcu zdystansowanie wobec własnych oczekiwań. W ostatecznym rozrachunku bohater wypowiada się autoironicznie, z jednej strony widzimy

romantycznego samotnika usilnie szukającego miłości, z drugiej strony cynika, który z mistrzowską beczelnością kataloguje i przebiera w ofertach serwisów randkowych.

Nad prawdziwymi powodami korzystania z owych ofert przez bohatera można by dyskutować, gdyby nie bezpośrednie wyznanie:

Pot jej spływał po plecach i szukał zagłębienia. Znalazł dwa zbiorniki retencyjne w lędźwiach. Dobrze jest leżeć zmęczonym po fackie, po wydzielinach. Jeździłem jej palcem po ramieniu, szkicując łopatkę. Zasypialiśmy, wykończeni. Wierzę w pożądanie ciała i nieuleczalną samotność duszy, za Söderbergirm (K, 25).

Spotkania z kobietami mają być rozrywką dla pięćdziesięcioletniego rozwodnika. Korzysta on z serwisów randkowych, aby niczego „nie musieć”. Dopiero Marta, poprzez swoją obecność, tworzy iluzję domu. Przenosi do mieszkania Pawła część swoich rzeczy, urządza pokoje, parzy herbatę i zaczyna zachowywać się jak domowniczka:

Teraz przychodziła co wieczór, który zapadał o czwartej. Przeniosła trochę ubrań, zrobiłem miejsce w szafie, bo zdarzało jej się zostawać na noc. Żeby nie musiał czekać jak odźwierny, wzięła drugie klucze. Zacząłem wychodzić pod byle jakim pretekstem, gdy wiedziałem, że przyjdzie. Lubilem wracać tak, żeby ją zastać. W domu, zdomowioną. Krążyłem po mieście wokół centrum grawitacji, orbita się zacieśniała. Udawałem jakieś drobne zakupy, zastanawiając się, co tam robi (K, 161).

Konsekwencją samotności jest voyeuryzm, znany z wcześniejszych książek Zbigniewa Kruszyńskiego. Podobnie jak bohaterowie tomu *Na łąkach i morzach...* czy *Ostatniego raportu*, Paweł doświadcza, intensyfikuje i opisuje rzeczywistość poprzez praktykę podglądania. Mistrzowski opis podążania śladem przypadkowo spotkanej kobiety obrazuje maniakałny typ osobowości bohatera. „Figurantkę”, jak sam ją określa, zauważa w sklepie z biżuterią. Kobieta przymierza kolczyki, odsłaniając profil swojej twarzy – i to wyzwala erotomańskie uwielbienie piękna. Paweł śledzi kobietę aż do momentu, kiedy znika w mieszkaniu z mężczyzną. To go nie zniechęca do podglądania, a raczej wyzwala jeszcze większe pokłady ciekawości. Odtąd Paweł zaczyna śledzić ogłoszenia kobiet na ekranie komputera. Jego obserwacje przeradzają się w kategoryzowanie wirtualnych „figurantek”, ocenianie oraz opiniowanie. Właśnie to głównie zajmuje Pawła, samych spotkań (nie wliczając przygody z Martą) jest niewiele. Dopiero po pewnym czasie Paweł ujawnia swoją tożsamość i przestaje być

biernym podglądaczem. Autoprezentacja składająca się z dwóch anonsów, mająca wyeliminować „hurtowe odpowiedzi typu wyciąć i wkleić” (K, 84) nie tylko demaskuje charakter bohatera, ale przede wszystkim obnaża intencje użytkownika serwisów randkowych, który oczekuje odpowiedzi kobiet podobnych do niego.

Jerzy Franczak, wspominając o *Kuratorze* w tekście pod tytułem *Pokazywanie języka*, pisze o dwóch sposobach „istnienia”, pośród których jeden przypisuje bohaterom prozy Kruszyńskiego. Stan ten to wyjście poza uschematyzowane obszary, które są jednak tylko fikcjami oraz wyrażenie zgody na samotność:

Kruszyński zakreśla podstawowy wybór, przed jakim stoimy: albo zamieszkujemy rozmaite (filozoficzne, ideologiczne, tożsamościowe) fikcje, albo skazujemy się na wyobcowanie i kondycję wiecznego przybysza. Nic dziwnego, że bohaterowie *Powrotu Aleksandra* (2006) czy *Ostatniego raportu* (2009) wiodą życie samotne, skupieni na rozpamiętywaniu lub desperackim poszukiwaniu bliskości. Również protagonista *Kuratora* (2014) – klient serwisów matrymonialnych, „opiekun” licealistki, niemogący znaleźć emocjonalnego i erotycznego spełnienia – zalicza się do tego grona⁵.

„Kondycja wiecznego przybysza” w przypadku Pawła związana jest z okolicznościami życiowymi, w jakich się znalazł. Nie czuje się on stary, korzysta z uroków życia i docenia spokój, który zagwarantowała mu zaradność i dojrzałość. Czerpie niebywałą satysfakcję z pozycji materialnej, którą osiągnął – może pozwolić sobie na wyjazdy w góry, ekstrawaganckie zakupy i nieśpieszne obserwacje ptaków. Jest spełniony i czerpie z tego dużą satysfakcję. Obecność Marty pozwala mu na ponowne „zanurzenie się” w młodości, bez odczuwania bolesnych skutków popełnianych błędów. Sylwester staje się dla niego okazją do obserwacji bawiącej się młodzieży, wtedy też zdaje on sobie sprawę z komfortu, jaki towarzyszy jego obecnemu życiu. Zdarzenie sylwestrowe przynosi także inny sens: Paweł dostrzega swoją przezroczystość. Staje się to jasnym sygnałem maskarady – mężczyzna nigdy nie będzie już nastolatkiem:

Dobrze pamiętam, kim byłem w tym wieku. Miotalem się, ale nie tańczyłem, nigdy nie chciałbym tam wrócić i próbować od nowa. Rozpacзлиwa mgła wszystkiego, szukanie tożsamości. Dzisiaj uważa się, że ona jest przechodnia, że możesz sobie ustalić, kim będziesz w

⁵ J. Franczak, *Pokazywanie języka*, <http://tygodnik.onet.pl/kultura/pokazywanie-jezyka/d0ev7> [dostęp: 22.01.20]

tym tygodniu, niczym jadłospis. Ale wtedy szukało się twardego miejsca. Ciekły, chciałem okrzepnąć. Odcinałem się po kolei od wszystkiego, domu, szkoły, religii. Pamiętam wszechogarniające uczucie wstydu, nadal żywotne. Przede mną tańczyły fantomy przeszłości, przyglądałem im się z zimnym zaciekawieniem, już mnie nie dosięgną (K, 172).

Oprócz katalogowania ofert randkowych bohatera zajmuje także obserwowanie i podglądanie spotykanych kobiet. Filologiczna pasja pozwala Pawłowi na wnikliwy opis otoczenia. Męczyzna jako skrupulatny archiwista odnotowuje niemal każdy szczegół:

Wywoływał je po kolei, kobiety znane z widzenia, spotkane raz, niedawno albo przed laty, bez litości dla chronologii, nie naruszając ich integralność. (...). Nierzadko rezygnował z operacji przez internet tylko po to, aby patrzeć, jak kasjerka za biurkiem zakłada nogę za nogę. Przechodził do drogerii, gdzie zaopatrywał się w środki plemnikobójcze, i podziwiał chłodną obojętność, z jaką ekspedientka bierze do ręki śliskie pudełko (...). W restauracji kelnerka wysuwała biodro w moją stronę i tak na chwilę zastygała, przyjmując zamówienie (K, 23-24).

Początkowo anonse erotyczne doskonale spełniają oczekiwania bohatera – dają mu bowiem iluzję intymności i wolności („nic nie muszę”; K, 27). Ostatecznie okazują się fałszywą drogą do osiągnięcia tego, czego szuka. Paweł otrzymuje namiastkę bliskości, którą opłaca własnym życiem. Nie należy bowiem do grupy mężczyzn szukających tylko seksu, ani do grupy tych, którzy potrzebują kobiety reprezentacyjnej. Bezradność i naiwność Pawła w pewnym momencie rozczula – staranne przygotowania domu i kolacji na wieczór z przygodnymi kobietami stają się żalonym obrazem zdziwaczałego starszego pana. Wizerunek kobiety/kobiet w *Kuratorze* nie służy bowiem obrazowaniu postaci Pawła, ale stanowi tło dla wydobycia kontrastów. Gerard Ronge przekonuje, że zjawisko sponsoringu (a nie prostytutki) jest pretekstem do przedstawienia historii o rozczarowaniu:

Autor nie wprowadza zatem do narracji anonimowych prostytutek, które byłyby jedynie instrumentem służącym scharakteryzowaniu bohatera, a zamiast tego konfrontuje go z kobietami, które z jednej strony mogą funkcjonować jako symbol posuniętego do granic możliwości konsumpcjonizmu, z drugiej zaś jako ofiary konsumpcyjnej logiki. Są to jednostki o niedoprecyzowanym statusie społecznym: niebędące prostytutkami, ale niemogące prostytutkę oceniać (jest to parafraza wypowiedzi jednej z postaci)⁶.

⁶ G. Ronge, *Kurorka?*, <http://proarte.net.pl/?q=node/166> [dostęp: 23.01.2015]

Kruszyński poprzez nieskomplikowany schemat fabularny modyfikuje odwieczną historię o przemijaniu i śmierci. Rzeczywistość okazuje się bolesna, a spotkanie Marty wcale tego nie zmienia. Nie o sponsoring, starość i samotność tutaj chodzi, ale o ocalenie i rozpad (jak zawsze w świecie Kruszyńskiego). Wszystkie działania, podejmowane przez Pawła, dążą bowiem do ocalenia iluzji miłości.

Przeczytane i opisane. O wirtualnym voyeuryzmie

Paweł kataloguje oferty niezwykle skrupulatnie. Internet jest miejscem, w którym mężczyzna może bezpiecznie „podglądać” propozycje kobiet, śledzić ogłoszenia i zmiany na portalu. Podobnie jak jego poprzednicy – szczególnie bohaterowie *Schwedenkräuter*, *Na lądach i morzach...*, *Powrotu Aleksandra* oraz *Ostatniego raportu* – jest typem maniakalnego podglądacza. Rzeczywistość, której doświadcza, zostaje przez niego wyrażona słowami, ponieważ tylko słowa są narzędziem opisu świata, jak twierdzi filolog z *Kuratora*. Charakterystyki poszczególnych grup kobiet są wynikiem dokładnego studiowania zamieszczanych ofert i zagłębienia pod podszewkę ich konwencjonalności. W odróżnieniu od poprzedników jego mania podglądactwa rozciąga się zarówno na świat rzeczywisty, jak i na wirtualny. W świecie wirtualnym voyeuryzm obejmuje śledzenie historii poszczególnych kobiet, mężczyzn i grup, a przede wszystkim języka, jakim definiują się niewidoczne przecież osoby. Wydaje się, że rozbijanie konwencjonalnych schematów językowych, ich analiza, uzupełnianie sensów i demaskacja absurdów, są w centrum zainteresowania Pawła. Śledzenie ofert sponsoringu ma także pragmatyczny wymiar. Sponsoring stanowi integralną część życia bohatera i jest obszarem, na którym „nic nie musi”. Katalog kobiet oferujących swoje usługi jest szeroki: od „licealistek sprzedających cnotę” (K, 7), przez studentki „młode, ambitne, znające języki” (K, 7), mężatki, które „nie chcą wnikać w moje prywatne życie” (K, 11), „kandydatki aspirujące do wyłączności” (K, 12), do ogłoszeń: „prezesi, zarządcy, inwestorzy” (K, 13) poszukujący kobiet, które potrafią znaleźć się w sytuacjach intymnych i „pro publico bono” (K, 13).

Studentki okazują się najliczniejszą grupą. Kierują się potrzebami materialnymi, muszą zapłacić za stancję i chesne. Nie są profesjonalistkami, jak podkreślają, dlatego nie należy spodziewać się po nich zawodowstwa. Sprzedaż swojego towarzystwa i ciała

traktują jako inwestycję „u progu kariery”. Licealistki sprzedają cnotę w wywoławczej cenie dziesięciu tysięcy. Z dozą ironii Paweł dopowiada, czym jest cnota według młodzieży:

Bywało, że pod kluczem w toalecie zmuszali je do innych czynności. Oralnych, ale one się nie liczą (...). Gorzej, że pod wpływem Internetu pchali się też do badań per rectum. Nieprzyjemnych, bolesnych, całkiem niepotrzebnych. Jednak – gotowe są dostarczyć stosowne zaświadczenie – nienaruszających cnoty jako takiej (K, 7).

Następną pozycję w katalogu bohatera zajmują mężatki. Szczególnie interesująca, z punktu widzenia Pawła, wydaje się kwestia deklaracji z ich strony, że nie będą one wnikać w życie prywatne sponsora („Czyli to, co będą ze mną robić, nie należy do życia prywatnego?”; K, 11) oraz kwestia wygórowanej ceny pięciu tysięcy złotych za ich usługi („Byłoby sprawiedliwiej, gdyby finansowali to mężowie, najwyraźniej niespełniający zadań”; K, 11). Bohater prowadzi z ofertą zawartą na stronie internetowej dialog: komentuje, dopowiada i rozwija to, co napisały kandydatki, tworząc w ten sposób własną, rozbudowaną wersję charakterystyki poszczególnych grup kobiet. Zbiorowy psychologiczny portret mężatek, które są gotowe zostać kochankami w zamian za korzyści finansowe, zaczyna przeradzać się w karykaturalny obraz. Paweł, analizując ofertę, zaczyna piętrzyć znaczenia:

Nie obiecywały przyszłości – która może oznaczać katastrofę – nie chciały nam towarzyszyć w podróży służbowej, uczestniczyć w kolacjach, spotkaniach biznesowych, wakacje raczej nie wchodziły w grę, nawet na wyspach, nawet Malediwach (K, 11).

Nie do końca można wszystkie ogłoszenia podzielić na wypowiedzi pochodzące bezpośrednio z ogłoszeń i na te, które Paweł sam dopowiada. Tak zresztą jest w przypadku komentowania ofert każdego rodzaju.

Obok licealistek i mężatek można wyszczególnić grupę kobiet „aspirujących do wyłączności” oraz ogłoszenia pod hasłem „inne”, wśród których znajduje się prośba o pieniądze na leczenie syna czy propozycja modlitwy za doładowanie konta.

Następnie Paweł zaczyna przyglądać się ofertom typu „sponsoruje pan”, wśród których znaczną część stanowią „właściciele, prezesi, zarządcy, inwestorzy”. Zamożni mężczyźni poszukują kobiet, wobec których mają dość wygórowane oczekiwania: kochanka musi być reprezentacyjna, powinna umieć znaleźć się „w sytuacjach

intymnych, jak i pro publico bono”. Musi być dobrze ubrana i powinna ładnie pachnieć („Musi mieć chemię”; K, 13) oraz aktualne badania. W zamian jednak może liczyć na „kolacje i kurorty, prezenty, kosztowności, głębokie dialogi”. Jej przyszłe życie zostaje symbolicznie opisane, prawdopodobnie przez Pawła, jako „Górna półka zajęta przez piękne kapelusze” (K, 13).

Wśród grona pań chętnych do sponsorowania większość propozycji, jak zauważa mężczyzna, jest już nieaktualna. Paweł, jak się okazuje, już od dłuższego czasu śledzi zamieszczane oferty, stąd być może jego przenikliwość w charakteryzowaniu ludzi, którzy kryją się za ogłoszeniami i lekkość, z jaką wnioskuje o ich potrzebach i oczekiwaniach („Jakaś trzydziestolatka zapraszała go na sylwestra, sprzed czterech lat, w ten sposób młodniejemy”; K, 13). Żywe zainteresowanie budzą u Pawła anonse kobiet zainteresowanych innymi kobietami („Szkoda, chętnie wcisnąłbym się na trzeciego”; K, 14). Zdecydowanie odrzuca możliwość romansu z „kandydatkami najmłodszymi”. Uczciwie jednak przyznaje, że nie robi tego ze względów moralnych („Nie żebym miał tu jakieś zahamowania, mężczyźni w pewnym wieku, rzecz smutna i żałosna, tracą zainteresowanie dla swoich rówieśnic i zgrabnie przeskakują o dwa pokolenia”; K, 15”), ale społecznych („Bał się jednak wstydu przy formalnościach w hotelu, podejrzliwych pytań recepcjonistki, czy córka ma na pewno to samo nazwisko. – Humbert? Dwa razy Humbert?”; K, 15).

Paweł czyta oferty wnikliwie, demaskując niejednokrotnie niejasności języka i wynikające z nich dwuznaczności. Analizuje przy tym wszystkie wypowiedzi z dozą humoru i autoironii, nie stroni od aluzji, jak w przypadku odwołania się do *Lolity* Nabokova.

Ocalenie i rozpad

Nieodłączną cechą większości postaci wykreowanych przez Kruszyńskiego jest ich przekonanie o możliwości ocalenia: przed przemijaniem, rozpadem, absurdem czy złem świata. Tak dzieje się również w *Kuratorze*. Paweł, znużony życiem i rozczarowany rzeczywistością, spotka na swojej drodze młodzieńką Martę. W jego oczach jest niewinną licealistką nie znającą natury świata, a jej obecność pozwala mu na przeżycie drugiej młodości. Marta wyzwała w nim wyższe uczucia – bohater zaczyna traktować dziewczynę wyjątkowo, a troska, czułość i odpowiedzialność powoli przeradzają się w miłość. Marta jest inna niż jej poprzedniczki (przynajmniej taką się

wydaje na początku). Paweł postrzega Martę jako subtelного anioła, którego można skrzywdzić. Postanawia więc chronić dziewczynę:

Może ocalę ją przed pedofilem świeckim albo księdzem tęskniącym do potomstwa? Może ją uwolnię. Od spoconych prymitywnych dorobkiewiczów ze słomą w butach Lloyda i żmiją w kieszeni. Śliniących się prokurentów z przerostem prostaty. Od brutalnych cinkciarzy wypełnionych piwem. Mężów uciekających przed żonami. Parcianych psychologów fundujących terapie. Od wykładowców w czterech akademiach na cztery etaty, ze wzrokiem pląsającym po adeptkach. Korporacjonistów integracyjnych oblizujących się leasingiem. Narcystycznych artystów szukających muzy. Wyborców pewnych partii i aktywistów wszystkich. Od hormonalnych rówieśników tryskających energią i nasieniem nie wiadomo czego. Może ocalę ją przed światem (K, 134–135).

Mężczyzna roztacza kuratelę na wszystkie obszary życia swojej „podopiecznej” – od troski o jej zdrowie, wykształcenie, samopoczucie, aż do najprostszych aspektów codzienności (np. miejsca w szafie na jej ubrania). Troskliwe zachowanie zastanawia samego Pawła:

A zatem miałem zostać kuratorem, wychowawcą licealistki, może powinienem dbać o jej lektury i przejrzeć bibliotekę (K, 138).

Idylliczny świat, składający się głównie z chwil spędzonych w pięknym górskim domu, okazuje się jednak dla Marty nużącą bajką. Finał jest niespodziewany – to nie mężczyzna porzuca młodą licealistkę, wcześniej bawiąc się jej uczuciami. Marta odchodzi – nagle i bez konkretnego powodu (zupełnie jak Anna w debiutanckiej powieści Kruszyńskiego). Paweł pełni rolę (jak się później okaże) biernego obserwatora, który posłusznie pomaga wyjechać kochance:

Po trzech tygodniach idylli zaczęła zapadać w niebyt. (...).

– Muszę wrócić do miasta – postanowiła.

Do miasta, do czego, do klepiska zamiast trawników, gołębi zamiast sójek? Do głośnika, który jakiś kretyn zawiesił nad sklepem i cały dzień obwieszcza, że cyrk, cyrk przyjechał. (...) zawiozłem ją do Przedmieścia, przyjechał pociąg z Pardubic, niech podleje kwiatki w miednicach, przejrzy pocztę, wraca (...) (K, 192–193).

Marta już nie wraca. Poszukiwania nie przynoszą rezultatów, a tęsknota staje się nie do zniesienia. Paweł zaczyna obserwować, podglądać i przypatrywać się

napotkanym ludziom. W trakcie poszukiwań w końcu ją spotyka. Konfrontacja doprowadza do całkowitego rozpadu świata, tak starannie i ostrożnie budowanego:

Podniosłem się i podszedłem do Marty od tyłu, położyłem jej rękę na ramieniu, na mokrym podkoszulku, kto wie, czy nie moim. Szarpnęła i odwróciła głowę: to nie była Marta.

– Czego – syknęła – czego pan chce ode mnie? (K, 205).

To ostatni przełom w życiu Pawła – okupiony klęską i śmiercią. Cios, jaki musi przyjąć na siebie, wyzwala w nim ucieczkę w sen, tym razem wieczny. Paweł zażywa środki nasenne, gromadzone przez lata na tę okazję. To nie jest śmierć teatralna, raczej ciche odchodzenie kogoś, kto nie chce sprawiać kłopotów. Na przygnębiający obraz przygotowań do ostatniego snu składają się – jak już wcześniej zostało zanotowane: wizyta u notariusza, list do firmy pogrzebowej z dołączonym czekiem, obiad we włoskiej trattorii, sformatowanie dysku, zabranie ze sobą (do grobu) telefonu, wyrzucenie śmieci i resztek jedzenia, podlanie kwiatków i przebranie się w wyjściowy garnitur.

Ocalenie Marty wydaje się od początku niemożliwe. Mężczyźnie zdaje się, że chroni ją przed złem świata, tak naprawdę jednak, jak zauważa Konrad Zych, kieruje nim utopijne pragnienie uchronienia dziewczyny przed zranieniem:

Paweł rozpina nad Martą parasol ochronny. W ten sposób zabezpiecza ją przed tym, przed czym próbował zabezpieczyć siebie: doznawaniem głębszych uczuć. To jakby wyzwanie rzucone losowi⁷.

Ostatnia próba ocalenia dobra kończy się klęską. Czy to wina Pawła, Marty, czy struktury świata, który nie daje się po prostu ocalić? Dariusz Nowacki pisze:

Można o bohaterze Kruszyńskiego powiedzieć wiele, ale na pewno nie to, że jest naiwny. Kiedy spotyka Martę, wcale nie zaczyna wierzyć w odmianę losu, np. w to, że na stare lata przyszła miłość. Złudzenie, które przez chwilę żywi, wygląda inaczej: „Może ocalę ją przed światem”. A więc przed życiową katastrofą, która stała się jego udziałem, przed absurdem istnienia. Kuratela

⁷ K. Zych, *Samoobsługowy pogrzeb*, „Nowe Książki” 2014, nr 9, s. 24.

ma polegać – by tak rzec – na inwestycji w dobro, na ofiarowaniu szczerych, ciepłych uczuć, które mogłyby uodpornić młodziutką Martę na zetknięcie się ze złem tego świata⁸.

Może więc chodzi o iluzoryczność wiary w samo ocalenie, o przecenienie swoich sił i wreszcie błędne rozpoznanie rzeczywistości. Tak czy inaczej klęska jest spektakularna i ostateczna, nieuchronnie prowadzi do mety, za którą niczego nie ma.

Illuminacja, demaskacja i epifania. Obrona języka

Sposób prowadzenia narracji w ostatniej powieści Zbigniewa Kruszyńskiego nie odbiega od ogólnej tendencji stylistycznej autora, tak charakterystycznej i łatwo rozpoznawalnej. Zaskakuje natomiast fabuła – w *Kuratorze* przedstawiona w prosty sposób, umożliwiającą chronologiczne odtworzenie zdarzeń, opowiedziana przejrzystym językiem, a przede wszystkim jednowarstwowa. To właśnie jednowarstwowość przedstawianej historii warunkuje jej nieskomplikowany przekaz – utwór staje się obyczajową opowieścią o sponsoringu, aborcji i samobójstwie. Jeśli jednak czytelnik zdoła w tej historii dostrzec opowieść o ostatniej próbie ocalenia dobra i ostatecznej klęsce człowieka, to jest to zasługa języka. Właśnie poprzez język zostaje wyrażony zachwyt nad pięknem i ulotnością świata. Narracja, mająca cechy epifanii, budowana jest za pomocą prostych obrazów:

Przedmioty jednak trwałe, cierpliwie niezachwiane. W ostrym słońcu października unosiły się pasma kurzu, nie zasłoniłem okien przed wyjazdem. Niedopita herbata opalizowała w filiżance, wypilem, lubię zimną, poczułem smak garbników. Brudne ubranie leżało na podłodze w łazience i fałdy układały się dokładnie tak, jak je zostawiłem (K, 133).

Nie ma przeciwwskazań, tulipany będą wędły pod naszą nieobecność, czy nie to lubimy najbardziej: w jednym miejscu zostawiać pułapkę na upływ czasu, a pojechać w drugie? (K, 152).

⁸ D. Nowacki, „Kurator”: powieść o sponsorze, który postanawia „zaopiekować się” licealistką, http://wyborcza.pl/1,75475,15560581,_Kurator_powiesc_o_sponsorze_ktory_postanawia_zaopiekowac.html [dostęp: 20. 01. 2015]

Fascynacja naturą czasu przejawia się więc poprzez „malowanie” językowych zastygłych krajobrazów. Narrator sam prowokuje ich powstawanie, zostawiając przedmioty w nieładzie w jednym miejscu, wyjeżdżając i znów wracając. Na widok mieszkania, które zastał bohater, można patrzeć w dwojnasób. Po pierwsze, jest to obraz ze wszech miar pospolity, po drugie jednak urzekający swoim pięknem. To piękno polega na uchwyceniu przez autora ulotności chwili. Szczególnie malowniczo przedstawiają się krajobrazy, których opisanie wymaga wrażliwości językowej; język umożliwia bowiem iluzoryczne zatrzymanie się w czasie. Takie „trwanie” poza czasem jest przyjemnym złudzeniem szczególnie dla Pawła, który tylko w ten sposób może zbliżyć się do nastoletniej Marty:

W parku gawrony walczyły o zawartość kosza, rozwlekając ją wokół stawu. Przy brzegu kaczki spały na lodzie i przymarzały. Jakiś biegacz zaliczał ostatnie kilometry w tym roku, z ust mu buchała para. Byliśmy prawie sami, kto ma czas włączyć się po parku, gdy lata gonią. Z Martą tkwiłszy poza czasem, w ten sposób redukowaliśmy różnicę wieku do zera (K, 170).

Narrator pozostaje ironistą. Źródłem jego ironii jest krytyczne spojrzenie na otaczającą rzeczywistość. Jednak nie rzeczywistość jest demaskowana i wyśmiewana. Przygnieciony jej (rzeczywistości) absurdem, bohater odsłania absurdy języka. Należy wszakże pamiętać, że nie tylko w *Kuratorze* język jest tworzywem świata przedstawionego. Pośrednio więc Paweł kpi z niedorzeczności świata. Demaskacje językowe mają na celu nie tyle rozbicie utartych struktur językowych, ile przede wszystkim zakpienie z języka i podważenie jego autorytatywnego charakteru:

Anna trzydzieści dziewięć lat, dwa zdjęcia odsłaniały trochę skóry na ramieniu – wiarygodnej dermatologicznie, piegowej – i włosy, założone za ucho z przeświecłym kolczykiem, proste, opadające do ramion (bo gdzie miałyby opadać?) (K, 15).

Demaskacja językowa przyjmuje niekiedy postać paradoksalną: „Padało, cmentarz tonął w błocie, jak tu obrócić się w proch przy takiej ulewie” (K, 27).

W ironicznym tonie utrzymana jest także autoprezentacja narratorska. Zewnętrzny wygląd i sposób bycia definiują bohatera, stanowiąc o istocie autoironii. Paweł potrafi z siebie żartować, z dystansem opowiada o mankamentach swojego ciała, drwiąc z własnej niedoskonałości. To jednak nie przeszkadza mu przecież w prowadzeniu bogatego życia erotycznego:

Ze mną, ze mną, mężczyzną w słusznym wieku, sto siedemdziesiąt osiem centymetrów i osiemdziesiąt kilo (K, 29).

Może to zresztą tylko jego sobowtór, tamten miał lekki zarost, oni wszyscy wyglądają podobnie, wzrok głodny, ale brzuch pełny, nieco przejedzony, pasek wżynał mu się pod fałdę i na nic podciąganie spodni co chwilę, bo i tak opadną, może szelki załatwiłyby sprawę, mógłby sobie wsadzać za nie kciuki i napinać (K, 67).

Znamiennym zabiegiem jest w *Kuratorze* swobodna zmiana narracji z trzecioosobowej na pierwszoosobową i odwrotnie, co bezpośrednio związane jest z nagłym skupieniem uwagi czytelnika na samym języku. Przejścia pomiędzy różnorodnymi trybami narracyjnymi są strategią pisarską Kruszyńskiego pojawiającą się we wcześniejszych utworach, tutaj jednak szczególnie działają na odbiorcę. Narracja pierwszoosobowa pozwala odbiorcy odczuwać bliskość z bohaterem, by nagle, poprzez narrację trzecioosobową, zburzyć tę relację.

Oprócz rozbicia jednolitej narracji autor odwołuje się do strategii jej rozcłonowania poprzez wprowadzenie wtrącenia rozbudowanego na wiele akapitów. Pomiędzy zdaniem: „Pod kościołem Marii Magdaleny zadarła głowę do góry, fryzura zmieniła położenie” (K, 63) i zdaniem: „Opuściła głowę i zobaczyła egzotyczną żebraczkę rozłożoną pod murem kościoła, wypisana na tekturze historia jej niedoli dostępna jest w różnych językach” (K, 66) opisany zostaje rozległy widok na miasto:

Dobrze byłoby wspiąć się na wieżę, zobaczyć kraj z góry (K, 63)

(...) zajrzeć tu i ówdzie do okna, zobaczyć czyjeś plecy nad komputerem (K, 64),

(...) wypatrzyć areszt na Świebodzkiej – gdzie siedział dziewięć miesięcy, jak w ciąży (K, 64)

(...) a kiedy oko będzie miało już dosyć tych ćwiczeń akomodacji, wrzucić do lunety dwa złote – z braku piastrow – i zdać się na soczewki (K, 65),

(...) jeszcze dalej łagodnie w prawo zlokalizować lekko spłaszczony owal (K, 65).

Taka ingerencja w porządek składniowy pozwala na zatrzymanie uwagi czytelnika. Paweł jest wytrawnym podglądaczem życia, człowiekiem zachwyconym różnorodnością rzeczywistości i kruchością czasu, kolekcjonerem ulotnego piękna chwili. To jedno rozbudowane zdanie stanowi dowód jego bogatej, językowej świadomości, której czytelnik nie mógłby inaczej doświadczyć. Tutaj – niejako zaskoczony – zanurza się w wizję bohatera, odczuwając i widząc świat jego oczyma

przynajmniej przez moment. Przeskok do naturalnego toku narracji następuje łagodnie, a dynamika tekstu wraca do normy.

Kurator – pomimo fabuły znacznie odbiegającej swoją budową od pozostałych dzieł autora (szczególnie od *Schwedenkräuter* czy *Szkiców historycznych...*) – jest utworem utrzymanym w typowej dla Kruszyńskiego konwencji stylistycznej. Autor pozostaje wierny tym samym zabiegom i środkom: ironii, demaskacji językowej czy eksperymentom narracyjnym i składniowym. Lingwistyczne pokłady *Kuratora* (nie tematyka i fabuła) są tym, co skutecznie stymuluje wyobraźnię czytelnika oraz przesądza o popularności ostatniej powieści Zbigniewa Kruszyńskiego. Romans pięćdziesięcioletniego mężczyzny z licealistką jest więc tylko pretekstem do opowiedzenia historii o rzeczywistości i jej nieuchronnym rozpadzie.

ZAKOŃCZENIE

*Dążeniem pisarza natomiast –
absolutnie podstawowym niczym pęd samca do prokreacji – jest
właśnie odtworzenie i powielenie tekstu w jego całości,
co może się dokonać tylko w akcie lektury, solidarnej lektury¹.*

Niniejsza praca została zamknięta uwagami na temat *Kuratora*, utworu traktującego o iluzyjnej wierze w możliwość ocalenia rozpadającej się rzeczywistości, jej porządku i sensu, których bohater usilnie poszukuje. Ostatnia – jak dotąd – powieść Zbigniewa Kruszyńskiego może zapowiadać zwrot pisarza w stronę literatury obyczajowej, a więc literatury dla mniej wymagającego czytelnika. Ale równie dobrze można podejrzewać, że będzie stanowić ewenement na tle całego dorobku pisarskiego tego autora. Niemniej jednak nawet w formule opowieści obyczajowej sprawdza się przyjęty na samym początku klucz zaproponowanej tu interpretacji: rozpad – pismo – ocalenie.

Jak pokazały powyższe rozważania, konfiguracja rozpad – pismo – ocalenie pozwoliła na całościowe spojrzenie na sześć omawianych tu utworów Kruszyńskiego i sformułowanie wniosków. Jest to jedna z propozycji rozpoznania fenomenu dzieł „przemieszczonego” pisarza. Poprzez ten klucz jesteśmy w stanie dotrzeć do tropów biograficznych, pokładów historycznych, dziedzictwa literackiego i preferencji estetycznych narratora (będącego często *porte-parole* autora).

Rozpad w utworach Zbigniewa Kruszyńskiego zawsze dotyczy opisywanej rzeczywistości. Kategoria rozpadu obejmuje prawie wszystkie aspekty rzeczywistości: porządek, celowość, przyczynowość i skutek oraz hierarchię wartości obowiązujących w świecie przedstawionym. Za rozpadem stoją różnorodne czynniki go wywołujące: historia, przemiany społeczno-polityczne i „rzeczywistość odwołana” (*Schwedenkräuter*, *Szkice historyczne...* i *Powrót Aleksandra*), zło i okrucieństwo (*Ostatni raport*), doświadczenie zmiany i marginalizacja (*Na lądach i morzach...*), zakłamanie i upadek wartości (*Kurator*). Ponadto u podstaw rozpadu można dopatrywać się doświadczenia braku, pewnej straty jednoznacznie powiązanej z postacią Anny. Anna jest nie tylko stale pojawiającym się elementem światów wykreowanych przez

¹ *Oswajanie obcości...*, s. 178.

Kruszyńskiego, ale także tropem pozwalającym na dookreślenie sytuacji narratora i innych bohaterów.

Pismo (literatura, zapis, raport) łączy rozpadającą się rzeczywistość w jedno. Pod piórem naszego autora staje się jedynym narzędziem pozwalającym na „ocalenie” świata. Stąd bierze się idea języka przezroczystego, mającego oddawać rzeczywisty obraz świata, będąca bez mała utopijnym autorskim marzeniem. Jak się bowiem okazuje, przezroczystość i prostota językowa nie gwarantują realistycznego ujęcia fikcji literackiej, a już na pewno nie przekładają się na odbiór utworu przez czytelnika. Przekonuje się o tym chociażby pseudodonosiciel z *Ostatniego raportu*, którego język poddawany jest manipulacji przez Służbę Bezpieczeństwa. Jeżeli jednak chodzi o zdolność ocalenia przemijającej chwili czy utrwalenia umykającego obrazu, to słowo pod piórem naszego prozaika ma prawdziwe moce twórcze. Język kształtuje człowieka, a postaci z *Ostatniego raportu* są bytami językowymi.

Należałoby uściślić, że ocalenie odnosi się do dwóch aspektów twórczości radomskiego prozaika: z jednej strony autor za pomocą języka (przede wszystkim epifanii) stara się uchwycić ulotność i piękno mijającej chwili, z drugiej strony bohaterowie podejmują nieustanne próby ocalenia rozpadającej się rzeczywistości. Obydwa ujęcia kwestii rozpadu nawzajem przeplatają się w pracy, korespondują czy wręcz nakładają na siebie. Żadne z nich nie jest ponadto nadrzędne w stosunku do drugiego.

Bohaterowi z *Schwedenkräuter* nie udaje się ocalić, kluczowego dla fabuły, związku z Anną. Działania mężczyzny, który próbuje nawiązać kontakt z dziewczyną z globusem, przeradzają się potem we wspólną sielankę na wsi, by ostatecznie zakończyć się odejściem Anny. Echo straty z debiutanckiej powieści Zbigniewa Kruszyńskiego kładzie się cieniem na późniejszych utworach. *Szkice historyczne...*, będące w całości świadectwem rozpadającego się życia bohatera (aresztowanie, ukrywanie, się, rozwód), są wpisane w *Schwedenkräuter*. Rozpadająca się rzeczywistość *Skiców...* znajduje swoje odzwierciedlenie w sposobie konstruowania narracji, „poszatkwanej” i złożonej z kilku głosów, będących wariacjami na ten sam temat. Za rozproszoną rzeczywistością, w przypadku tych dwóch powieści, stoją wydarzenia historyczne oraz opisywany przeze mnie fenomen „rzeczywistości odwołanej”.

Z kolei bohaterowie opowiadań z tomu *Na lądach i morzach...* to już „rozbitkowie końca wieku”. Ich sytuacja życiowa przedstawia się zgoła inaczej – doświadczają oni rozpadającej się rzeczywistości wraz z nadejściem doświadczenia

zmiany. Dla postaci z opowiadań kosztem tego doświadczenia okazuje się marginalizacja społeczna. Wykluczenie jako efekt rozpadu dotychczasowego świata dotyka jednostki słabe i nieprzystosowane. Nawet jeśli bohaterowie podejmują działanie, czyli ingerują w rzeczywistość, to i tak kończy się to niepowodzeniem. Rozpad rzeczywistości w *Powrocie Aleksandra* wynika z upadku wartości, demitologizacji rodziny, braku więzi międzyludzkich i tęsknoty za spotkaniem z Innym. Klęska Aleksandra i pozostałych bohaterów tego tomu prozy, powiązana bezpośrednio z ich bezdomnością egzystencjalną, znajduje swoje odzwierciedlenie w języku. Postaci próbują zdefiniować własne pragnienia językiem świata i obowiązującej w nim kultury. W przypadku Aleksandra, którego doświadczenie emigracyjne rozszerzyło granice świadomości lingwistycznej, język pozwala na uchwycenie obrazu rozpadającego się świata. Język staje się nie tylko narzędziem komunikacyjnym, ale przede wszystkim pośrednikiem pomiędzy jednostką a światem. Język nie chroni jednak bohaterów przed samotnością, a wręcz przeciwnie, pogłębia ich alienację. Z rozpadem jednorodnego obrazu świata mamy do czynienia szczególnie w *Ostatnim raporcie*. Pojęcia prawdy, wartości, zdrady, dobra i zła, są w utworze rozmyte, działania głównego bohatera nie podlegają moralnym osądom. Język, jakim posługuje się narrator-bohater, kiedy opisuje rzeczywistość, jest przedmiotem ciągłej manipulacji. To z kolei odbija się na przedstawianej rzeczywistości. Język bohatera piszącego donosy pozwala natomiast na uchwycenie przemijającego świata – narracja pełna jest epifanicznych opisów miejsc, przedmiotów i osób. Wreszcie rozpad świata Pawła w *Kuratorze* kończy się samobójstwem bohatera. Nie wynika ono jednak z naiwnej wiary w miłość Marty, a raczej z ogólnego rozczarowania życiem. Śmierć nie jawi się jako akt desperacji pięćdziesięciolatka, jest raczej pojmowany jako przedłużenie snu. Paweł nie wierzy w istnienie niewinności, bezinteresownej miłości i dobra (które upatruje w osobie nastoletniej kochanki), ale momentami ulega iluzji ocalenia tych wartości.

Mam nadzieję, że przyglądając się twórczości Kruszyńskiego przez pryzmat trzech kategorii (rozpadu, pisma i ocalenia), udało mi się coś istotnego o niej powiedzieć.

Po pierwsze, twórczość ta jest zapisem doświadczenia „przemieszczenia”, o czym najpełniej przekonuje debiutancka powieść *Schwedenkräuter*. Przemieszczenie jest niestereotypowym wariantem emigracji i delegacji, a według samego autora pojęciem trafnie określającym status bohatera uchodźcy. Pojęcie to ma w utworach pisarza poważne konsekwencje fabularne: uwaga czytelnika nie jest kierowana w stronę

nostalgicznych obrazów utraconej ojczyzny, ale raczej zostaje skupiona na rozpadającej się rzeczywistości i na opisującym ją języku. Zarówno zakorzenienie, jak i powrót (w przypadku Aleksandra) nie są możliwe właśnie ze względu na przemieszczenie bohaterów utworu Kruszyńskiego. Bohaterowie doświadczają samotności, związanej z nią przemijalności i nieokreśloności egzystencji.

Po drugie, u podstaw rozpadającej się rzeczywistości sytuuje się doświadczenie braku związane pośrednio z postacią Anny. Bohaterka *Schwedenkräuter* odchodzi od kochanka w niejasnych okolicznościach, a echo jej odejścia jest później obecne we wszystkich utworach naszego autora. Odejścia Anny, rozpatrywane przez bohatera (mężczyznę, którego opuściła) zawsze w kontekście straty, rzutują na kreacje pozostałych postaci kobiecych, epizodycznych i przypadkowych. Utrata Anny jest także źródłem tęsknoty za spotkaniem z Innym.

Spojrzenie na prozę Kruszyńskiego jako na całość, u której podstaw leżą trzy kluczowe, według mnie, pojęcia (rozpad – pismo – ocalenie), pozwala na dostrzeżenie roli, jaką pełni voyeuryzm. Przyjmuje on nie tylko postać strategii pisarskiej, o wiele istotniejsze wydaje się uczynienie z voyeuryzmu strategii egzystencji. Bohater prowadzący sekretne życie z Anną w *Schwedenkräuter* ma swoich naśladowców w kolejnych utworach. Podglądanie staje się dla bohaterów pasją i sposobem na życie, może przerodzić się w manię obsesyjnego notowania i opisywania rzeczywistości (*Ostatni raport*), może skutkować przeglądaniem portali randkowych i ostatecznie śmiercią (*Kurator*) lub nieingerencją w rzeczywistość podpatrywaną (*Na łąkach i morzach...*). Wobec różnych konsekwencji wynikających z przyjętej strategii istnieje jedna kluczowa: sam autor okazuje się wytrawnym „podglądaczem”, czego dowodem są portrety jednostek zagubionych (*Na łąkach i morzach...*), niedookreślonych (*Ostatni raport*), zwiedzionych iluzją ocalenia (*Kurator*), samotnych i poszukujących własnej tożsamości (*Powrót Aleksandra*). Wydaje się, że to właśnie zdolność śledzenia wszystkich aspektów rzeczywistości oraz podglądania świata w jego różnorodnych odsłonach stoją za wybitnym warsztatem twórczym Kruszyńskiego. Śledzenie nie pozwala na rozpad rzeczywistości, ponieważ przekłada się bezpośrednio na zapis słowny zastygłego obrazu świata. Fundamentalne znaczenie ma tutaj język pozwalający pisarzowi na „zaklinanie” pojawiających się obrazów, krajobrazów i portretów ludzkich. Warstwa lingwistyczna utworów wyrasta z idei przejrzystości, która ma gwarantować oddanie prawdziwego obrazu rzeczywistości doświadczanej przez bohaterów.

Odsłanianie przez Kruszyńskiego własnego życiorysu to kolejna kwestia pojawiająca się przy okazji powyższych rozważań. Można przypuszczać – na podstawie rozproszonych wypowiedzi Kruszyńskiego – że odniesienia biograficzne są na tyle wyraźne, na ile pozwala sam autor. Nie mamy więc do czynienia z całkowitym kamuflażem biograficznym i uniwersalizacją fabularną, raczej z kryptoautobiografią ujawniającą szczegóły tylko konieczne ze względów fabularnych. Docieranie do poszczególnych narratorskich tożsamości pozwala na odtworzenie wspólnego życiorysu, który może być jedną z wersji autobiografii rozproszonej we wszystkich powieściach i opowiadaniach pisarza. Dociekania interpretacyjne nie koncentrują się na biografii Kruszyńskiego i nie mają na celu spekulacji na temat biografii autora. Z jednej strony bowiem pisarz nie odcina się od własnej historii, z drugiej jednak dystansuje, tak jak przy okazji iluzorycznego powrotu Aleksandra:

Przed wyjazdem wpadło mu w ręce opowiadanie o kimś, kto pojawia się na lotnisku o dobę za wcześniej, bo pomylił daty, i dowiaduje się o tym w momencie gdy podaje bilet, a walizkę zdążył już postawić na wadze. Niemożliwe, ze zdumieniem studiuje kalendarz ustawiony obok komputera na kontuarze, niemożliwe, nie wierzy. Niepyszny wraca do miasta, ale nie do domu, zaszywa się w hotelu i dopiero wieczorem, pod osłoną zmroku, wychodzi i snuje się jak złodziej po swoich śladach, obserwuje okna sypialni z bramy naprzeciwko, szpieguje żonę, która w nocnym sklepie kupuje mleko i papierosy, dzwoni do niej na komórkę i widzi, jak idzie wśród pól i powtarza halo, to ty, nic nie słyszę, halo, jak dojechałeś? Potem zakrada się do biura i podgląda sprzątaczkę, gdy sprząta jego pokój, podnosi papiery na biurku, korespondencję, na którą zdążył odpowiedzieć jeszcze przed południem... (PA, 162).

W tym miejscu warto zapytać o możliwości innego odczytania prozy Zbigniewa Kruszyńskiego. Niewątpliwie jest to pytanie nasuwające się po lekturze; zawartych w niniejszej dysertacji dociekań, które, jak się okazuje, wcale nie są zamknięte, bo takie być z oczywistych powodów nie mogą. Można mieć nadzieję, że twórczość Kruszyńskiego zostanie jeszcze odczytana pod innym kątem. Poszukiwanie ciągłości we wszystkich sześciu utworach pozwoliło na potraktowanie dorobku autorskiego jako całokształtu określonego przez tytułowe kategorie.

W powyższych rozważaniach podstawą odczytań dzieł pisarza była konfiguracja pojęć rozpadu, pisma i ocalenia. Jak zostało założone na początku pracy, miała ona stanowić oczywiste, ale nie jedyne, narzędzie opisu jego twórczości. Zgodnie ze wstępnym założeniem przedmiotem interpretacji była rzeczywistość i jej różnorodne

przekształcenia – od rozpadu, poprzez próbę zapisu, aż do scalania i ocalania, które nie zawsze następuje.

BIBLIOGRAFIA

- Bartoszyński K., *O lekturze wielokrotnej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4.
- Bataille G., *Erotyzm*, przeł. M. Ochab, Gdańsk 1999.
- Beauvoir de S., *Druga płęć. Fakty i mity*, t. I. przeł. G. Mycielska, Kraków 1972.
- Bereś S., *Elegancki strach na wróble. Ze Zbigniewem Kruszyńskim rozmawia Stanisław Bereś* [w:] tegoż, *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX-XXI wiek*, Warszawa 2002.
- Bielas J., *Samotność w sieci czy cichy śmiech stwórcy?*, „Twórczość” 2006, nr 6.
- Bieńczyk M., *Klucz francuski*, <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/52-53/bienczyk.html> [dostęp: 14.01.2014].
- Bieńczyk M., *Przezroczystość*, Kraków 2007.
- Bolecki W., *Polowanie na postmodernistów w Polsce*, Kraków 1999.
- Borowczyk J., Larek M., *Zemsta na języku* [w:] *Rozmowa była możliwa. Wywiady z pisarzami*, Poznań 2008.
- Browarny W., *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002.
- Brudnicki J., *Świat czarno-biały*, „Wiadomości Kulturalne” 1997, nr 6.
- Bugajski L., *Łabędzi śpiew i cierpienia starszego pana*, <http://kultura.newsweek.pl/recenzja-ksiazki-kurator-kruszyńskiego-newsweek-pl,artykuly,282483,1.html> [dostęp: 20.01.2015].
- Chojnowski Z., *Historia upodlenia*, „Nowe Książki” 1997, nr 3.
- Chwin S., *Literatura i zdrada. Od Konrada Wallenroda do Małej Apokalipsy*, Kraków 1993.
- Cuber M., *Aleksander Bezdomny*, „Res Publica Nowa” 2006, nr 2.
- Cuber M., *Porcja wydruku lepsza od tabliczki czekolady*, „FA-art” 2009, nr 3.
- Czachowska A., *Własne przeżycia, cudza mowa*, „Res Publica Nova” 1997, nr 4.
- Czachowska A., *Zioła czy chwasty?*, „Res Publica Nowa” 1996, nr 7-8.
- Czapliński P., *Języki zdrady*, „Krytyka Polityczna” 2008, nr 16-17.
- Czapliński P., *Językowy dywersant*, „Pogranicza” 2006, nr 3.
- Czapliński P., *Splątane języki*, <http://archiwum.polityka.pl/art/splatane-jezyki,391561.html> [dostęp: 24.03.2013].
- Czapliński P., *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997.

- Czapliński P., *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości*, Kraków 2003.
- Davidson D., *Eseje o prawdzie, języku i umyśle*, przeł. B. Stanosz, Warszawa 1992.
- Derrida J., *O gramatologii*, przeł. B. Banasiak, Warszawa 1999.
- Duszek A., *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Warszawa 1998.
- Enzensberger H. M., *Kilka uwag na temat teorii zdrady*, przeł. G. Prokop, „Twórczość” 1992, nr 7-8.
- Fejkiś P., *Proza absolutnie aktualna*, „Studium” 1996, nr 2-3.
- Franaszek A., *Nagroda Nike – finaliści*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 39.
- Franaszek A., *You' re not one of us*, „Nowy Nurt” 1996, nr 5.
- Franczak J., *Ironia i wspólnota*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 49 (dodatek „Literacka Nagroda Europy Środkowej Angelus”).
- Franczak J., „*Podwojona obcość*” *Proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 2009, nr 1-2. (Przedruk w: *Ćwiczenia z rozpacz. Pesymizm w prozie polskiej po 1985 roku*, red. J. Jarzębski, J. Momro, Kraków 2011).
- Franczak J., *Pokazywanie języka*, <http://tygodnik.onet.pl/kultura/pokazywanie-jezyka/d0ev7> [dostęp: 22.01.20].
- Freud Z., *Kultura jako źródło cierpień*, przeł. J. Prokopiuk, Warszawa 1992.
- Fromm E., *O sztuce miłości*, przeł. L. Bogdański [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. M. Szpakowska, Warszawa 2008.
- Gizella J., *Próba powrotu*, „Nowe Książki” 2006, nr 5.
- Gadacz T., *O umiejętności życia*, Kraków 2002.
- Gellner E., *Postmodernizm, rozum i religia*, przeł. M. Kowalczyk, Warszawa 1997.
- Gosk H., *My i oni, czyli o (nie)możliwości zostania „tubylcem”*. *Metaliterackie pomysły Janusza Rudnickiego oraz Zbigniewa Kruszyńskiego na opowieść o ostatniej fali polskiej emigracji do Europy Zachodniej*. W: *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*, red. P. Czapliński, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013.
- Varlden i Sverige. *En internationell antologi*, oprac. M. Grive, M. Uzun, Stockholm 1995.
- Handke R., *Styl artystyczny* [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2011.
- Ingarden R., *Przyczynowa struktura świata* [w:] tegoż, *Książeczka o człowieku*, Kraków 1998.

- Jarzębski J., *Zbigniew Kruszyński: „Ostatni raport”*, www.institutksiazki.pl/ksiazki-detaj,literatura-polska,2955,ostatni-raport.html [dostęp: 13.04.2014].
- Jarzębski J., *Pożegnanie z emigracją*, Kraków 1998.
- Jameson F., *Postmodernizm i społeczeństwo konsumpcyjne*, przeł. P. Czapliński [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski, *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2006.
- Kaniewska B., *Gorzkie zioła*, „Czas Kultury” 1996, nr 3.
- Klejnocki J., *Skazani na samotność*, „Polityka” 2006, nr 10.
- Klimczyk W., *Erotyzm ponowoczesny*, Kraków 2008.
- Kołąkowski L., *Mini wykłady o maxi sprawach*, Kraków 2004.
- Kotarbiński T., *Walory praktyczne działania*, [w:] *Filozofia współczesna*, t. 2, red. Z. Kuderowicz, Warszawa 2002.
- Kraskowska E., *Opowieści dipisów*, „Ex Libris” 1996, nr 93.
- Krowiranda K., *Dynamika znaczenia w „myślących powieściach” Zbigniewa Kruszyńskiego („Szkice historyczne. Powieść”, „Schwedenkrauter”)*, „Tekstualia” 2005, nr 2.
- Larek M., *Perwersje raportu*, „Czas Kultury” 2010, nr 4.
- Lévinas E., *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrzności*, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1998.
- Łęcka G., *Oswajanie obcości. Z Z. Kruszyńskim rozmawia G. Łęcka* [w:] *Salon literacki*, Warszawa 1999.
- Łukasiewicz J., *Wieczór, piasek, śnieg na plaży*, „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 17.
- Madaliński A., *Anty-Madame*, <http://www.dwutygodnik.com/arttykul/450-anty-madame.html>, [dostęp: 17. 12.2014].
- Malinowski K.B., *W zwierciadle lustracji*, „Lampa” 2009, nr 9.
- Man de P., *Alegorie czytania. Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta*, przeł. A. Przybysławski, Kraków 2004.
- Matuszewska M., *Kruszyński Z.: Agent? To nie byłem ja* <http://www.gazetawroclawska.pl/arttykl/343215,zbigniew-kruszynski-agent-to-nie-byłem-ja,id,t.html?cookie=1> [dostęp: 2.02. 2013].
- Mayenowa M.R., *Podstawowe struktury wypowiedzi a problem spójności* [w:] *tejtże, Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka*, Wrocław 1974.
- Mazurek D., *Sprostacć rzeczywistości. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 1997, nr 4.
- Mizerkiewicz T., *Powieść lozańska*, „Nowe Książki” 2009, nr 12.

- Nawój E., Zbigniew Kruszyński, www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszynski, [dostęp: 14.01. 2012].
- Nawój E., *Skąd wracasz i dokąd? (Literatura poemigracyjna)*, „Plus Minus” 1996, nr 14.
- Nawrocki M., *Pochwała melancholii, czyli o niczym, które boli*, „Dekada Literacka” 1999, nr 7-8.
- Nawrocki M., *Poetycka proza historii*, „Dekada Literacka” 1998, nr 5.
- Nawrocki M., *W mętnych wodach egzystencji i na grząskim gruncie semantyki*, „Dekada Literacka” 1999, nr 11-12.
- Nęcka A., *Cielesne o(d)ślony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku*, Katowice 2011.
- Nęcka A., „Prawda składa się z morfemów”. Zbigniew Kruszyński [w:] *też, Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych*, Katowice 2013.
- Nęcka A., *Kolekcjoner (erotycznych) wrażeń* <http://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=199&artykul=4201> [dostęp: 15.01.2015].
- Nęcka A., *Podwójna gra. O powieści „Ostatni raport” Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] *Literatura i różne historie. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2011.
- Nowacki D., *Kruszyński Zbigniew* [w:] *Literatura polska XX w. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Wojnowski, t. I, Warszawa 2000.
- Nowacki D., „Kurator”: *powieść o sponsorze, który postanawia „zaopiekować się” licealistką*, http://wyborcza.pl/1,7547515560581,_Kurator_powiesc_o_sponsorze_ktory_postanawi_a_zaopiekowac.html [dostęp: 20. 01. 2015].
- Nowacki D., *Esbek spisał czyny i rozmowy*, „Gazeta Wyborcza” 2009, nr 234.
- Nowacki D., *Nasz język obcy*, „Twórczość” 1996, nr 9 (Przedruk w: tegoż, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków 1999).
- Nowacki D., *Odchylenie*, „FA-art” 1996, nr 4 (Przedruk w: tegoż, *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków 1999).
- Nowacki D., *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90*, Kraków 1999.
- Nowak A., *Wstęp* [w:] *Edukacja a marginalizacja i wykluczenie społeczne*, „Chowanna” 2012, nr 1.

- Nycz R., „*Każdy z nas jest przybyszem*”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5.
- Olejniczak J., *Gatunek jako temat (przykład Czesława Miłosza)* [w:] *Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000.
- Orska J., *Niebezpieczne nie-prawdy*, „Odra” 2000, nr 4.
- Orski M., *Donos na życie*, „Kwartalnik Artystyczny” 2009, nr 4.
- Orski M., *Irrealne czaty narratora*, „Odra” 2006, nr 10.
- Orski M., *Między pierwszym a czwartym światem*, „Odra” 1996, nr 5.
- Orski M., „*Powieść*” w *szkicach*, „Odra” 1997, nr 7–8. (Skrócona wersja recenzji w: tegoż, *Studia i media Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] tegoż, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji. O polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Warszawa 2003.
- Orski M., *Studia i media Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] tegoż, *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji. O polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Warszawa 2003.
- Orski M., *W fałszywym wyobrażeniu pełni*, „Nowe Książki” 1999, nr 8.
- Orski M., *W rzeczywistości wirtualnej*, „Przegląd Powszechny” 2007, nr 6.
- Orski M., *Zawodny Chatroom kuratora*, „eleWator” 2014, nr 4.
- Ostaszewski R., *Dwa paszporty bezpaństwowca w delegacji*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 44.
- Ostaszewski R., *Dystans jak powietrze. Ze Z. Kruszyńskim rozmawia R. Ostaszewski*, „artPAPIER” 2006, nr 15-16.
- Ostaszewski R., „*Powrót Aleksandra*” Zbigniewa Kruszyńskiego, <http://wyborcza.pl/1,75517,3174375.html>. [dostęp: 20.06.20013].
- Ostaszewski R., *Zapiski krótkowidza. Inne spojrzenie na prozę po roku 1989*, „Dekada Literacka” 1999, nr 11-12.
- Pajdzińska A., Czy „*zaklęty krąg języka można przekroczyć*”? [w:] *Relatywizm w języku i kulturze*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2010.
- Pasterska J., „*Lepszy*” Polak? *Obrazy emigranta w prozie polskiej na obczyźnie po 1945 roku*, Rzeszów 2008.
- Pasterska J., *Powrót do „realu”*, „Fraza” 2006, nr 3.
- Pasterska J., *Problematyka polskiej prozy (e)migracyjnej po roku 2000. Rekonesans* [w:] *Polonistyka w Europie. Kierunki i perspektywy rozwoju*, red. G. Filip, J. Pasterska, M. Patro-Kucab, Rzeszów 2013.

- Pfister M., *Pola odniesień intertekstualności. Odniesienia do systemu*, przeł. J. Gilewicz [w:] *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, red. H. Janaszek-Ivanickova, Warszawa 1997.
- Pietrzak M., *Poza sensem*, „FA-art” 1999, nr 4.
- Pietucha P., *Szwecja zza koronkowej firanki*, „Ex Libris” 1996, nr 93.
- Radziwon M., *Rozterki Aleksandra*, „Gazeta Wyborcza” 2007, nr 140.
- Rogała A., *Tekst jako przygoda lektury, czyli proza Zbigniewa Kruszyńskiego*, „FA-art” 1999, nr 1.
- Ronge G., *Kurorka?*, <http://proarte.net.pl/?q=node/166> [dostęp: 23.01.2015].
- Rostron M., *Wierna zdrada*, „Res Publica Nowa” 1999, nr 10.
- Rusinek W., *Między PRL-em a ponowoczesnością. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego* [w:] *Skład osobowy. Szkice o prozaikach współczesnych. Cz. 1*, red. A. Nęcka, D. Nowacki, J. Pastorska, Katowice 2014.
- Rusinek W., „Śledztwo jest zawsze w toku”. *Strategie narracyjne w prozie Zbigniewa Kruszyńskiego*, [w:] *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989–2009*, red. Z. Andres, J. Pastorski, Rzeszów 2010.
- Segal H., *Marzenie senne, wyobrażenia i sztuka*, przeł. P. Dybel, Kraków 2010.
- Szaruga L., *Język zmiany*, „Kultura” 1999, nr 10.
- Tischner J., *Przestrzeń obcowania z drugim* [w:] tegoż, *O człowieku. Wybór pism filozoficznych*, Wrocław 2003.
- Tokarski R., *Relatywizm w języku – relatywizm w tekście* [w:] *Relatywizm w języku i kulturze*, red. A. Pajdzińska, R. Tokarski, Lublin 2010.
- Uniłowski K., *Fiszki na wietrze*, „Twórczość” 1997, nr 8. (Przedruk w: Tegoż: *Skądinąq. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998).
- Uniłowski K., *Koloniści i koczownicy. O najnowszej prozie i krytyce literackiej*, Kraków 2002.
- Uniłowski K., *Ostatnia broń wydziedziczonych*, „FA-art” 1996, nr 4. (Przedruk w: Tegoż: *Skądinąq. Zapiski krytyczne*, Bytom 1998).
- Uniłowski K., *Sztuka cytatu*, „FA-art” 1999, nr 3.
- Urbanowski M., *Zdracza nasz bliźni?*, „Dekada Literacka” 1993, nr 14.
- Wolny-Hamkała A., *Dwuświat donosiciela*, „Polityka on-line” z 30 września 2009. <http://www.polityka.pl/kultura/ksiazki/303146,1,recenzja-ksiazki-zbigniew-kruszynski-ostatni-raport>. red (dostęp 10. 07. 2010).
- Zaręba J., *Snuć donos*, „Tygiel Kultury” 2010, nr 1-3.

Ziątek Z., *Historyk Kruszyński*, „Regiony” 1998, nr 1-3.

Zimna J., *Język do oczenia*, „Czas Kultury” 2008, nr 6.

Zych K., *Samoobsługowy pogrzeb*, „Nowe Książki” 2014, nr 9.

STRESZCZENIE

Przedmiotem rozprawy jest omówienie twórczości Zbigniewa Kruszyńskiego. Praca została pomyślana jako w miarę pełne objęcie problematyki kolejnych pozycji książkowych Kruszyńskiego, choć w zasadniczej warstwie krążyć będzie wokół skupisk problemowych i zarazem słów-kluczy zaznaczonych w tytule pracy: rozpad – pismo – ocalenie.

Celem rozprawy jest uporządkowanie i usystematyzowanie rozproszonych głosów i opinii na temat prozy Zbigniewa Kruszyńskiego, a przede wszystkim przedstawienie własnej interpretacji tego zjawiskowego dzieła, zasadzającej się na przekonaniu, że istnieją wyraźne zależności pomiędzy kondycją światów literackich wykreowanych przez tego autora i repertuarem używanych przez niego środków artystycznych. Nadrzędnym więc celem jest próba uchwycenia istoty projektu literackiego autora *Powrotu Aleksandra* – nad wyraz oryginalnego, estetycznie i intelektualnie wyrafinowanego.

Rozdział wstępny zawiera ogólną charakterystykę dzieł Zbigniewa Kruszyńskiego, pokazuje, jak jego powieści i opowiadania były lokowane na mapie prozy polskiej po r. 1989, w jakich kontekstach była omawiana i jak przedstawiały się wstępne rozpoznania badaczy i krytyków.

W rozdziale I (dot. powieści *Schwedenkräuter*, 1995) za kluczową postać utworu (obok narratora) zostaje uznana Anna – figura problematyczna i intrygująca, niezwykle ważna dla interpretacji późniejszych tomów prozy Zbigniewa Kruszyńskiego. Rozważania skupiają się wokół niejednoznacznych pojęć: przemieszczenia, asymilacji i zakorzenienia, a także na problemach języka, za pomocą którego narrator stara się „uchwycić” rozpadającą się rzeczywistość.

Rozdział II (dot. *Szkiców historycznych*, 1996) rozpoczyna rozważania na temat przynależności gatunkowej drugiej powieści w dorobku Kruszyńskiego. W toku interpretacji na czoło wysuwa się problem historii/historyczności – jak gdyby „odwołanej” czy „zawieszanej. Powraca kluczowa kwestia rozpadu i scalenia świata bohatera tego utworu.

Rozdział III (dot. zbioru opowiadań *Na łąkach i na morzach*, 1999) – przynosi próbę przedstawienia „ducha” filozofii unoszącego się nad wszystkimi opowiadaniem – filozofii determinującej całość fabuły i wszelkie wybory bohaterów. Wynikiem tej

filozofii jest marginalizacja jednostek, które bardzo boleśnie odczuły doświadczenie Zmiany. Ponownie pojawia się postać Anny „spajającej” rozpadającą się rzeczywistość. Poruszony zostaje także temat „nowej definicji literatury” (ślad teoretycznoliterackich zainteresowań Kruszyńskiego).

W części IV (dot. *Powrotu Aleksandra*, 2006) zostają poddane analizie wszystkie opowiadania z tomu, jednak w centrum uwagi autorki znajduje się postać Aleksandra – motywy jego działania, ukryte intencje (kwestia sfingowanego powrotu z emigracji do kraju). Za iluzją repatriacji kryją się bowiem klęski poszczególnych postaci, a nade wszystko pragnienie spotkania z Innym.

Rozdział V (dot. powieści *Ostatni raport*, 2009) rozpoczynają rozważania na temat tematyki utworu. *Ostatni raport* tylko powierzchownie, na pozór wpisuje się w polityczno-lustracyjne potyczki, z którymi mieliśmy do czynienia, najintensywniej, w latach 2005-2006. Bohater powieści nie jest bowiem uosobieniem dzisiejszego Wallenroda, jego przynależność do grona zdrajców i podwójnych agentów także jest wątpliwa lub co najmniej wieloznaczna. W istocie jest on raczej nałogowym podglądaczem, artystą i grafomanem, a przede wszystkim wrażliwym człowiekiem, który poprzez pismo stara się ocalić sens i spójność świata.

Rozdział VI (dot. mikropowieści *Kurator*, 2014) – pomyślany został jako w miarę obszerny szkic interpretacyjny, przynoszący wstępne rozpoznania na temat niedawno wydanego utworu. Z jednej strony *Kurator* wyraźnie wyłamuje się z korpusu dzieł Kruszyńskiego; być może zapowiada zwrot w tym pisarstwie – ku porozumieniu z mniej wymagającą publicznością; z drugiej strony natomiast *Kurator* kontynuuje temat rozpadu rzeczywistości i straty Anny.

SUMMARY

The subject of this dissertation is to discuss Zigniew Kruszyński's output. The paper was designed as a quite complete presentation of the problematic aspects of Kruszyński's subsequent books although, the main body talks round problematic congeries being at the same time the key words pointed in the title of the paper: disintegration – writing – salvation.

The aim of the dissertation is to order and systematise scattered views and opinions about the subject of Zbigniew Kruszyński's prose and in the first place, presenting own interpretation of this phenomenal work based on belief that there are clear relationships between the condition of the literary words created by the author and the repertory of used rhetorical terms. The primary aim is an attempt to capture the core of the literary project created the author of 'Alexander's Return' – extremely original as well as aesthetically and intellectually sophisticated.

The initial chapter contains the general characteristics of Zbigniew Kruszyński's works, it shows how his novels and stories were placed in the map of Polish prose after 1989, in what contexts it was discussed and how the initial reconnaissance of researchers and critics presented itself.

In chapter I (related to the novel *Schwedenkräuter*, 1995) Anna, who is problematic and intriguing as well as crucial for the interpretation of Zbigniew Kruszyński's later volumes, is (next to the author) acknowledged as the key character of the writing. The consideration is focused on ambiguous terms: moving, assimilation and rooting, and on the problems of the language used by the author to 'capture' disintegrating reality.

Chapter II (related to *Historical Sketches*, 1996) begins the speculations on the subject of the genre type of the second novel in Kruszyński's output. In the course of interpretation the problem of history/historicity rises – as if it was 'cancelled' or 'suspended'. The key issue of disintegration and merging the life of the main hero of the writing returns.

Chapter III (related to the storybook *On Lands and Seas*, 1999) – brings an attempt of showing the 'spirit' of the philosophy present in all the stories – the philosophy determining the whole plot and all the characters' choices. The result of this philosophy is marginalisation of individuals who experienced the changes very sorely.

Anna, the character who tries to merge the disintegrating reality reappears. The subject of a 'new literature definition' is also covered (the trace of Kruszyński's theoretical-literary interests).

In part IV I (related to *Alexander's Return*, 2006) all the stories from the volume are analysed however, in the centre of the author's attention is Alexander – the motives of his actions, hidden intentions (the issue connected with his fake return from emigration to the home country). Behind the illusion of repatriation there are hidden failures of individual characters and the above all, the desire to meet the Other.

Chapter V (related to *The Last Report*, 2009) starts with the contemplation about the subject of the writing. *The Last Report* only seemingly signs in the political-vetting encounters which were dealt with the most intensively in 2005-2006. The main hero of the novel is not an embodiment of today's Wallendor and his attachment to the traitors and double agents circle is also doubtful or at least ambiguous. In fact, he is rather a compulsive voyeur, an artist and a graphomaniac, and above all a sensitive human being who tries to save the sense and integrity of the world through the writing.

Chapter VI (related to micronovel *Curator*, 2014) – was composed as a quite vast interpretative draft presenting initial reconnaissance on the subject of the recently published work. On one hand *Curator* clearly breaks out of Kruszyński's previous works, maybe it announces the turning point in writing – in order to communicate with less demanding audience. On the other hand however, *Curator* continues the subject of disintegrating the reality and the loss of Anna.

OŚWIADCZENIE AUTORA PRACY

1. Ja, niżej podpisany/a:

imię (imiona) i nazwisko **Ksenia Bardadyn**

.....

autor/ka pracy dyplomowej pt. **Rozpad – pismo – ocalenie. Proza Zbigniewa Kruszyńskiego**

.....

Oświadczam, że ww. praca dyplomowa:

- została przygotowana przeze mnie samodzielnie,
- nie narusza praw autorskich w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (tekst jednolity Dz. U. z 2006 r. Nr 90, poz. 631, z późn. zm.) oraz dóbr osobistych chronionych prawem cywilnym,
- nie zawiera danych i informacji, które uzyskałem/łam w sposób niedozwolony, nie była podstawą nadania stopnia doktora nauk, dyplomu wyższej uczelni lub tytułu zawodowego ani mnie, ani innej osobie.

Oświadczam również, że treść pracy dyplomowej zapisanej na przekazanym przeze mnie jednocześnie nośniku elektronicznym jest identyczna z treścią zawartą w wydrukowanej wersji pracy.

Jestem świadomy/a odpowiedzialności karnej za złożenie fałszywego oświadczenia.

Katowice, dn. 2 czerwca 2015 r.

Miejscowość, data

Ksenia Bardadyn

Podpis autora pracy